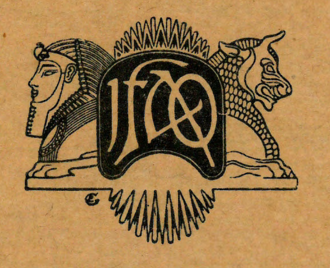
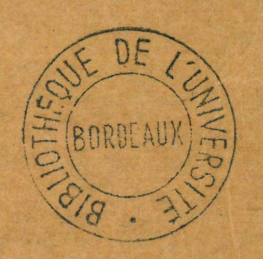
INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE. BIBLIOTHÈQUE D'ÉTUDE, T. XXV
PUBLICATIONS SOUS LA DIRECTION DE JEAN SAINTE FARE GARNOT

SUR LE SYSTÈME HIÉROGLYPHIQUE

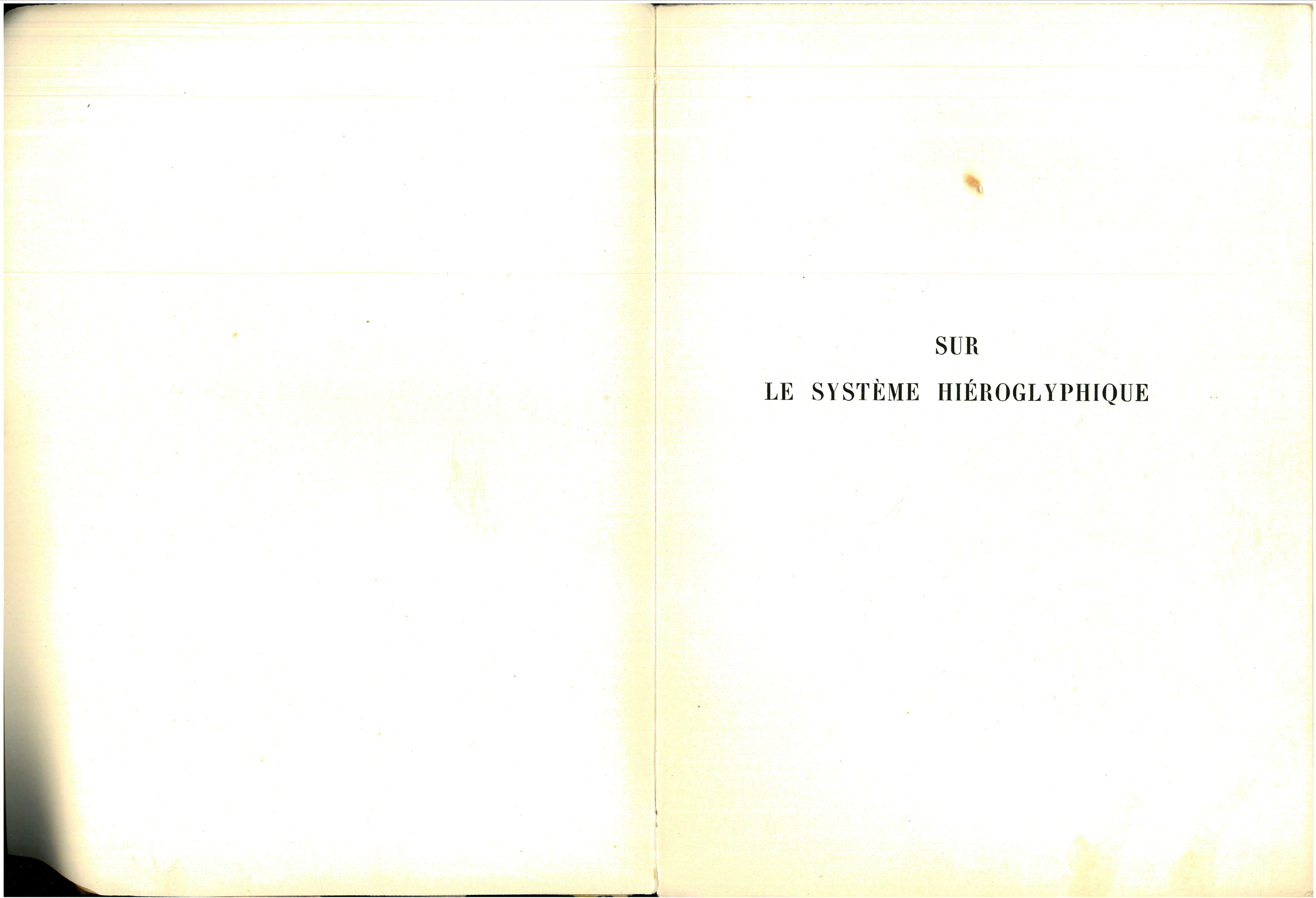
PAR

PIERRE LACAU





LE CAIRE
IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE
MCMLIV



SUR LE SYSTÈME HIÉROGLYPHIQUE

INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE. BIBLIOTHÈQUE D'ÉTUDE, T. XXV

PUBLICATIONS SOUS LA DIRECTION DE JEAN SAINTE FARE GARNOT

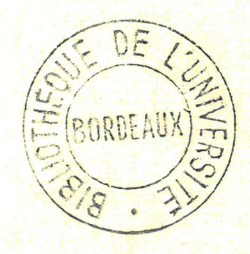
SUR LE SYSTÈME HIÉROGLYPHIQUE

PAR

PIERRE LACAU







LE CAIRE

IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

MCMLIV



SUR
LE SYSTÈME HIÉROGLYPHIQUE

L'invention d'une écriture, c'est-à-dire de la représentation des sons d'un langage et du sens de ces sons par des *signes,* a été assez rarement réalisée dans l'histoire de l'humanité. Toutes les écritures que nous connaissons et que nous lisons, car il en est plusieurs que nous ne lisons pas, nous sont parvenues à un moment où elles étaient déjà pleinement constituées en des systèmes définis. La période de formation, d'invention nous échappe. Je crois que l'Egypte peut nous apporter quelque lumière sur la création, d'une au moins, des écritures de l'antiquité, les hiéroglyphes.

Le système hiéroglyphique est bien connu. Il est exposé très clairement dans nos grammaires [1]. Il est même si bien connu et si clair pour nous que nous avons beaucoup de peine à oublier son fonctionnement classique pour nous représenter, si possible, comment les Egyptiens sont arrivés à se créer cette écriture.

Je voudrais examiner plusieurs procédés très archaïques qui ont survécu au milieu de l'orthographe de l'Ancien Empire et surtout dans celle bien plus ancienne des Pyramides. L'écriture classique elle-même renferme encore nombre d'orthographes d'apparence anormale qui ne sont que des survivances d'un état antérieur, mais j'utiliserai surtout les textes des Pyramides de Saqqarah [2]. Ce sont nos textes les plus anciens; ils nous sont parvenus en plusieurs exemplaires royaux, donc soignés, et fournissent de nombreuses variantes particulièrement instructives. La plupart des observations que je soumets ici à nos collègues sont tirées des Pyramides. Si nous pouvons

(1) Erman, *Gram.*[4], § 16-89; Gardiner, *Gram.*[2], § 5, 6, 16-25, 54-63; Lefebvre, *Gram.,* § 9-29 et 48-66.

(2) Les chiffres qui suivent les mots cités dans ce travail, *sans autre indication,* sont les numéros des paragraphes de l'édition de Sethe. — Nous n'avons pas encore de grammaire de la langue des Pyramides.

préciser quelques-uns des procédés employés par les Égyptiens pour constituer leur système graphique, il va sans dire que d'autres procédés ont pu être inventés ailleurs, je n'institue pour le moment aucune comparaison avec d'autres écritures [1].

*
* *

Le système hiéroglyphique est composé de quelques sept cents images représentant les êtres et les objets les plus variés : hommes, animaux, plantes, constructions, armes, instruments, etc. [2]. Ces images ont conservé dans l'écriture monumentale une précision et une netteté surprenantes [3]. C'est un fait exceptionnel, si l'on compare les écritures chinoise ou cunéiforme, dans lesquelles les images primitives sont devenues parfaitement méconnaissables [4]. En Egypte, les signes ont conservé leur valeur d'image en même temps que leur valeur de son. Cet ensemble de signes-images constitue, cela va sans dire, un répertoire archéologique d'une richesse étonnante : chaque signe est l'illustration d'un fait de civilisation et demandera une monographie. Ce travail est à peine commencé, mais nous a déjà donné beaucoup [5].

Je voudrais examiner d'abord dans quelle mesure toutes ces images, qui

[1] J'avais examiné la plupart des points dont je m'occupe ici dans mon cours du Collège de France en 1946. J'ai donné un résumé de ce cours dans l'*Annuaire du Collège de France* (1946), p. 120-124. — Les circonstances ne m'avaient pas permis à ce moment de mettre au point ces notes déjà anciennes. Aujourd'hui je renonce à tenir compte de tout ce qui a pu être publié depuis lors. Si l'on trouve ici des choses déjà dites et des doubles emplois superflus, ce qui reste toujours ridicule, on voudra bien m'excuser. Suivant la formule, je n'ai plus le temps de faire plus court.

[2] Voir les titres dans la classification des signes donnée par Gardiner; 26 catégories de signes sont distinguées. Je cite la lettre et le numéro de cette classification.

[3] Bien entendu une écriture dont les signes sont aussi complexes devait engendrer à côté d'elle une forme cursive plus maniable et plus rapide ; ce fut l'*hiératique*, lequel engendra une troisième écriture, encore plus cursive : le *démotique* où tous les signes primitifs sont transformés en sigles. C'est l'état auquel a abouti le cunéiforme pour l'ensemble des signes; les images anciennes ont disparu, mais on commence à retrouver l'écriture-image primitive.

[4] Rappelons-nous d'ailleurs que les plus anciennes inscriptions sumériennes ou accadiennes commencent à nous rendre les images primitives des signes cunéiformes encore reconnaissables, quoique assez déformés (voir Labat, *Manuel d'Epigraphie Accadienne* [1948]).

[5] Gardiner, *Gram.*², bibliographie précédant sa liste des signes, p. 435. Voir aussi le précieux relevé des déterminatifs dans les Pyramides que nous devons à Speleers, *Egyptische oudheidkunde en bepalingsteekens in de Pyramidenteksten* (1937).

sont la représentation, aussi exacte que possible, d'objets réels, ont été cependant *modifiées* pour s'adapter à leur usage nouveau d'image-son, de signe-mot. On a fabriqué avec les images vraies d'objets réels des images spéciales et fausses destinées à être des éléments d'écriture.

Rappelons d'abord ce qui dans cette écriture a été noté depuis longtemps.

1° Ces petites images sont soumises aux procédés généraux du dessin égyptien, entre autre à sa perspective si particulière. Inutile d'insister sur ce point.

Dans l'immense majorité des cas, le dessin égyptien représente l'objet de profil : c'est en général la position qui permet de donner d'un être le plus d'éléments utiles pour le reconnaître. On ne le figure de face que quand ce sont les éléments de face qui sont les plus importants et qu'ils ne masquent rien d'autre :

D 2, I 1,
L 1, papillon, *zꜣš*, *Pyr.* 712,
ʿnḫ Pyr. 2107, tortue I 2.
L 7,

Les deux signes sont figurés sans cesse côte à côte, l'un de profil (O 19) et l'autre de face (O 20) pour que les éléments caractéristiques de chacun d'eux puissent apparaître. Un objet plat est donné en élévation : (U 15) et (N 38), etc.

2° On n'a pas manqué de remarquer que la nécessité de grouper les images dans les limites fixes de deux lignes parallèles, soit horizontales soit verticales, a conduit les scribes à des conventions particulières.

Tous les signes ont été ramenés à des dimensions tout à fait théoriques pour permettre un groupement facile et clair à l'intérieur des lignes. Ces dimensions relatives n'ont rien à faire avec la taille réelle des objets représentés; si on compare ces objets les uns aux autres, elles sont purement conventionnelles. Mais une fois adoptées, elles restent fixes les unes par rapport aux autres, ce qui était une nécessité pratique pour que ces images

deviennent des images d'écriture : celles-ci doivent être immédiatement reconnaissables, sans aucune interprétation due à tel ou tel scribe. Cette fixité dans les proportions, c'est l'emploi comme signe d'écriture qui l'a imposée au dessin. On a adopté facilement ces proportions relatives parce que les images n'avaient plus qu'une valeur de son.

Ces dimensions théoriques et tout à fait illogiques les unes par rapport aux autres se ramènent à trois types :

a) Des signes *carrés* occupant toute la hauteur d'une ligne horizontale ou toute la largeur d'une ligne verticale , , et couvrant un espace carré.

b) Des signes occupant la *moitié* d'un carré, c'est-à-dire la moitié de la largeur entre les deux lignes horizontales ou verticales : , .

c) Des signes occupant le *quart* d'un carré, c'est-à-dire le quart d'un espace carré entre les deux lignes : , .

Toutes les grammaires, depuis longtemps, ont précisé ces groupements [1].

Inutile de dire que ce dispositif géométrique n'est nullement une règle absolue; on trouve bien souvent des entorses à ces principes généraux, et des dispositions anormales dues à la distraction ou au caprice des scribes.

Pourquoi tel signe est-il dans l'écriture de la même *dimension* que tel autre, alors que l'objet réel représenté est, lui, beaucoup plus petit ou beaucoup plus grand? Pourquoi un sceptre ou un fuseau ou un pain sont-ils de la même hauteur qu'un homme assis ou debout : ou ? Cela tient uniquement à la silhouette générale de l'objet lui-même, qui pouvait être aussi haut que large , plus haut que large , ou petit et carré . C'est une convention adaptant les images à l'usage nouveau de l'écriture.

3° Chaque signe a une *position* normale, horizontale ou verticale, qui est commandée par la nature même de l'objet figuré; naturellement on respecte cette position pour que le signe reste compréhensible. Mais il arrive souvent que les scribes modifient cette position normale pour grouper les

[1] Erman, 4e éd., § 23-24 ; Gardiner, 2e éd., § 16 ; Lefebvre, § 61-62 ; Lacau, *Recueil de Travaux*, XXV, p. 140, «Métathèses apparentes en égyptien».

signes d'une façon plus agréable à l'œil, surtout pour éviter les blancs [1]; c'est là une préoccupation d'ordre esthétique. Les exemples sont nombreux [2] : «le poteau de tente» doit être vertical, nous avons cependant ; «le rouleau de papyrus» ne peut tenir sur la tranche, nous avons pourtant . Il est clair que l'objet représenté n'est plus ici qu'une image de *son*, non l'objet lui-même. Nous saisissons ici la transposition qui s'est opérée dans la signification et la portée de l'image : elle devient un signe graphique neutre, qui, dès lors, peut être placé dans une position qui serait absurde, si l'on considérait encore la nature de l'objet figuré :

, Petrie, *R. T.* II, 27, n° 130 ;
, Petrie, *R. T.* I, 17, n° 28 ;
«l'eau» (N. 35), Louvre, C. I, cité par Gardiner;
(V. 13) Junker, *Giza* V, fig. 48.

4° Rappelons les métathèses apparentes destinées à éviter les blancs dans les lignes : pour ; ceci ne touche pas d'ailleurs à la nature même du signe [3], c'est une simple préoccupation d'éviter les blancs, c'est pourtant aussi une adaptation calligraphique des signes au rôle qu'ils jouent dans l'écriture.

Tous ces faits sont bien connus. Mais les signes-images eux-mêmes ont subi encore bien d'autres modifications pour être adaptés à l'écriture : ce sont ces modifications que je voudrais examiner.

SUPPRESSION DU SOL

Une première adaptation des images à leur rôle de signe d'écriture, consiste à supprimer le *sol* sur lequel chacune d'elles devrait logiquement reposer. Nous ne faisons pas attention à cette suppression qui nous semble sans

[1] Lacau, *Recueil de Travaux*, XXXIV, p. 211, sur le § 24 de la *Grammaire* d'Erman, 3e édition ; Lefebvre, § 62 ; Erman, 4e édition, § 24 ; Gardiner², § 56.

[2] Lacau, *Recueil de Travaux*, XXXIV (1913), p. 211 = § 24 de la *Grammaire* d'Erman, 3e édition. Je citais seulement , , , , , . Erman⁴, § 24, cite seulement et , et . Lefebvre, § 62, ajoute et , et , et , et .

[3] Erman, § 25 ; Lefebvre, § 63 ; Lacau, *Recueil de Travaux*, XXV, p. 140.

importance. Elle a au contraire une signification réelle. Si les images semblent flotter en l'air, c'est qu'elles ne cherchent plus à rendre la réalité; elles sont affectées à un usage conventionnel : la représentation des sons. Ce ne sont plus de simples dessins. Quand un signe d'écriture doit être considéré comme vivant, ce qui arrive même à des images d'objets inanimés, on lui rend un sol (et souvent en même temps, on lui donne des bras ou des yeux), et le spectateur comprend aussitôt que le signe agit en tant qu'être vivant, et non plus comme simple image de son. C'est ainsi que [hiéroglyphe] et [hiéroglyphe], quand ils portent à côté d'un roi un objet quelconque (un éventail par exemple), reposent toujours sur un petit sol : je renvoie simplement aux stèles du roi Djoser dans sa Pyramide [1]. Dans la quatrième figure, le signe [hiéroglyphe] est si bien vivant qu'il exécute le rite [hiéroglyphes].





Les exemples de ces sols ajoutés à des signes que l'on considère comme vivants, sont innombrables; il est inutile d'insister. Notons de suite que même réduits à leur rôle d'images de son, les hiéroglyphes représentant des *êtres vivants* (hommes ou animaux), conservent cependant en tant qu'images un pouvoir propre : on est obligé de les supprimer dans les textes des chambres funéraires parce que leur action d'image pouvait nuire au mort [2]. Cela n'est pas contradictoire.

COULEUR DES HIÉROGLYPHES

Nous oublions souvent que les hiéroglyphes étaient peints; chacun d'eux normalement avait sa couleur propre, celle de l'objet représenté : les chairs étaient peintes en rouge, les végétaux en vert, etc. Le signe était polychrome si de sa nature il comportait plusieurs couleurs. Bien entendu, on simplifiait le

[1] Firth-Quibell, *The Step Pyramid*, pl. XV-XVII et XLII. — [2] Lacau, *Ä.Z.*, 51, p. 1-60.

plus souvent, et dans la grande majorité des textes monumentaux, tous les signes sont peints d'une seule couleur, toute conventionnelle, en bleu ou en vert [1]. Mais nous avons nombre d'inscriptions gravées ou dessinées, dans lesquelles les couleurs ont été employées avec le plus grand soin et se sont bien conservées [2].

Ces couleurs qui, naturellement, ont bien souvent disparu, étaient absolument nécessaires : aux yeux d'un Egyptien, il n'y a pas de forme sans couleur [3]. Tout était peint, les temples à l'extérieur comme à l'intérieur, les statues, les meubles, les objets de toilette, etc... Il n'est pas besoin de dire que nous ne devons pas négliger les couleurs des signes dans nos publications; elles sont très souvent des éléments de détermination pour des images d'origine discutable.

Dès lors, nous devons nous rappeler que tout texte égyptien est composé d'une séquence de signes dont les couleurs sont aussi disparates que les formes. On a modifié, nous l'avons vu, la proportion des signes pour les adapter les uns aux autres; on a dû souvent modifier de même la couleur de ces signes. Il peut arriver très normalement que plusieurs signes de suite aient la même couleur, ce qui, au point de vue décoratif, pouvait constituer une longue tache de ton uniforme à éviter. Il est clair que les scribes ou plutôt les peintres ont dû se trouver en face de cette double difficulté : ou bien conserver les couleurs exactes de tous les signes et aboutir à une mosaïque vraie, mais bizarre et laide, ou bien créer une mosaïque artificielle en faussant les couleurs. De même que la position normale d'un signe pouvait être modifiée pour des raisons d'esthétique, de même sa couleur vraie pouvait être modifiée pour ces mêmes raisons. Il y aura lieu d'examiner dans quelle mesure le soin du décor, de l'esthétique, l'a emporté sur l'exactitude matérielle des images. Ici encore le fait que l'objet avait le plus souvent perdu sa valeur d'image pour devenir un *signe de son* pouvait aider le scribe à fausser ses couleurs sans trop de scrupules. Je citerai seulement un exemple d'une

[1] Il s'agit très souvent d'un bleu (sur fond blanc) devenu vert.

[2] Je citerai seulement les textes de [hiéroglyphes] à Assouan (étudiés par Gardiner dans *Ä.Z.*, 45, 123).

[3] Bien entendu là encore il y a eu simplification, et cela très anciennement; dans les Pyramides, toutes les lignes sont peintes en bleu (passé au vert).

modification volontaire de couleur, due à une préoccupation d'art. Sur une architrave de Thotmès IV (sortie par Chevrier du 3e pylône de Karnak), nous avons le prénom du roi écrit dans un cartouche : . C'est un pluriel écrit normalement par le signe trois fois répété. Or le scarabée du milieu est peint en *bleu,* les deux autres le sont en noir comme il est normal. Le peintre a voulu rompre la monotonie de ces trois scarabées noirs, il en a créé un bleu, ce qui est fâcheux au point de vue de l'histoire naturelle. Il a préféré l'effet artistique à l'exactitude, et choisi le faux à la place du laid. Ajoutons que sur d'autres architraves, on n'a pas eu le même scrupule et que les trois scarabées sont noirs : les préoccupations d'ordre artistique n'étaient pas les mêmes chez tous les peintres. L'examen de faits semblables pourrait, je crois, nous conduire à quelques conclusions intéressantes sur les tendances des artistes égyptiens, aux différentes époques, et dans les différents ateliers.

CRÉATION DE SIGNES

Trouver pour tout concept une image particulière qui lui soit propre, tel est le problème que doit résoudre toute écriture pictographique. Or une quantité de concepts n'ont, par leur nature même, aucune image possible : sensations, sentiments, opérations de l'esprit, tout ce qui dépend du monde moral. Le nom de chacun de ces concepts sans image possible sera représenté par l'image d'un être qui, lui, est représentable et dont le nom est homophone avec celui du concept moral. On «désaffecte» une image de son sens [1] pour ne conserver que le *son* de son nom. Cette modification capitale de la pictographie primitive constitue l'invention proprement dite de ce que nous appelons l'écriture : un *signe* figurant un *son.* Mais le procédé est clairement exposé dans nos grammaires, je n'y reviens pas [2].

Avant et après cette invention, l'écriture pictographique a eu à résoudre bien d'autres difficultés. Nous en examinerons quelques-unes.

[1] L'expression «désaffecté» est de LEFEBVRE, *Grammaire,* § 13.

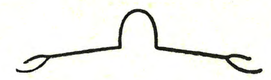
[2] Voir ERMAN[4] § 18, 19; GARDINER[2], § 6 et 22; LEFEBVRE, § 10-13.

* * *

Pour écrire un concept qui n'a pas d'image simple et claire, on se contenta d'abord d'employer une image qui rappelât seulement d'une façon générale l'idée à exprimer, une image à laquelle on put attribuer conventionnellement la signification de cette idée. Mais une quantité de concepts de sens assez voisin et sans image personnelle ne pouvaient avoir qu'une seule image approximative. On se servit de cette image générale qui couvrit plusieurs racines de son entièrement différentes, mais de signification assez voisine : le signe fut polyphone. Il reste des traces très nettes de cet état de l'écriture dans les *Textes des Pyramides.* En voici des exemples :

1. (D 35)

L'idée générale de *nier,* par exemple, qui n'a pas d'image propre, a été figurée assez clairement par les deux bras écartés, faisant le geste de *repousser,* de *refuser.* Les paumes des deux mains sont tournées vers l'extérieur. Ce détail capital, et qui donne au geste sa vraie signification, a d'ailleurs été oublié des Egyptiens eux-mêmes (il faudra voir à quelle date et dans quels ateliers), et pendant longtemps nous aussi n'en avons pas tenu compte. Dans les deux premiers volumes du *Wörterbuch,* le signe est toujours transcrit ; c'est seulement à partir du troisième volume (au mot), que l'on a rétabli la forme vraie . La fonte de Theinhardt et celle de Paris ont les deux formes et que nos éditions anciennes ont employées indifféremment. Erman, Lefebvre, Gardiner ont rétabli le type normal (D 35). Que ce geste des paumes tournées vers le dehors soit bien la caractéristique de l'«abandon, du renoncement», nous le voyons par le signe-mot (*Pyr.* 491) = (A 7) *wrḏ,* «s'affaisser» dans lequel les deux mains sont tournées vers le dehors. Sur un de nos vases de Djoser à Saqqarah, donc avant la IIIe dynastie, une marque d'atelier est ainsi faite :



Mais en égyptien, chaque mode de négation est exprimé par un radical spécialement affecté à ce mode. C'est également une des caractéristiques des

langues sémitiques que d'exprimer chaque nuance de sens par un radical spécial, de là, une richesse considérable en racines indépendantes. On n'a pas à faire à une négation générale, modifiée elle-même et nuancée par l'adjonction de différentes particules. Or de ces différentes négations, il n'y a, en hiéroglyphe qu'une seule image possible, le signe : . Ce signe, dans l'écriture figurative (pictographique), servira donc d'image à tous les termes de négation, comme sert à écrire tous les termes de marche ; il sera polyphone. Il faudra donc accompagner ce signe des lettres alphabétiques donnant la lecture des différentes racines que recouvre cette seule figure. Ces signes phonétiques sont associés à l'image et l'entourent dans des conditions qui montrent bien que le signe est le signe-mot et non un déterminatif de ces racines ; voici une série d'exemples :

a. (D 35), paraît avoir les deux lectures : *n* (*in*) et *nn* sur lesquelles on a beaucoup discuté. La valeur *n* est sûre, car le signe est employé comme signe phonétique à la place de [(1)]. Dans les *Pyramides*, on a 892 (N) NEIT, l. 28, et 794 (P, M), 891 (P), 860 (P), 1638 (M) ; partout ailleurs, on a seulement [(2)]. Ces deux orthographes n'indiquent rien par elles-mêmes, car un signe-mot peut être, soit précédé, soit suivi de sa consonne initiale. Cf. (P) 891 = (N).

b. *m* ou *im* *Pyr.* 327, 328, mais aussi . Cf. le verbe négatif 559.

c. *tm*, *tm* 277, 297 — verbe négatif.
499.
829.
308 ; (T) 279.
1041 *b*, 1041 *d*.

[(1)] La documentation la plus abondante est dans Gunn, *Studies in Egyptian Syntax*, chap. 9 et 10. Il n'aboutit pas cependant à une conclusion vraiment indiscutable. Voir Erman, 4e éd., § 512/516 ; Gardiner, 2e éd., § 104 ; Lefebvre, § 258.

[(2)] J'avais suggéré autrefois que nous avions peut-être là deux formes dérivées d'un même radical, *ni* et *in*, qui correspondraient à לא et אל du sémitique. Cf. *Recueil de Travaux*, t. XXXV, p. 221, n° 512 de la *Grammaire* d'Erman.

d. *ḥm*, 244, 327, 328.
746.
859.
(P) 1171, 1155, 1182.
(P) 1171.

e. *iw*, 141, 1102.
524.
1146, 1160.

Peut-être faut-il ajouter ; on a , 1071. Dans cette racine le signe est souvent supprimé et le scribe laisse à sa place un blanc (dans T, 399, 414, 434). En réalité le signe est resté signe phonétique polyphone, il n'est jamais *déterminatif*.

2. (D 32)

C'est l'image inverse de la précédente : les deux bras reçoivent et serrent quelque chose. Les deux mains ont les paumes tournées vers l'intérieur. Le signe sert à écrire ou à déterminer tous les termes désignant les différentes façons de serrer dans ses bras. L'image a eu deux emplois :

1. C'est le signe-mot de l'« omoplate » *zḫn* [(1)], une des pièces de boucherie figurant dans le menu du mort. Image très approximative d'ailleurs ; on figure le tout pour la partie, car cette partie du corps chez l'homme ou chez l'animal n'est pas facile à représenter isolée.

2. Mais en même temps cette image représente ou détermine les actions qui consistent à « serrer dans ses bras, à serrer contre le sternum » :

616, 654, 993, etc...
11 *a*, 38, 80, etc... [(2)].
654, 735, 739, etc...

[(1)] Voir Loret, Préface à « *La faune momifiée* » de Lortet et Gaillard, p. x ; il l'identifie avec l'omoplate.

[(2)] Le verbe est-il un dénominatif formé sur le nom de la partie du corps, ou au contraire, le nom de l'organe dérive-t-il du radical verbal ?

3. (D 28)

Une action des bras que nous ne pouvons définir avec précision. Est-ce un geste d'imploration? S'agit-il de recevoir quelque chose d'en haut? Cet hiéroglyphe est purement phonétique, mais il a joué un très grand rôle. Le sens premier nous échappe. Le signe n'est pas devenu un déterminatif, car c'est sans aucun doute un geste très spécial (religieux?), sans aucun équivalent comparable. Quelques figurines préhistoriques lèvent ainsi les deux bras [1]. Les deux mains ont la paume tournée vers l'intérieur.

4.

Signe qui a été confondu avec (D 32) à l'époque classique, mais qui est tout à fait différent à l'origine.

C'est encore un geste des bras qui sert d'image à une notion dont il ne peut y avoir qu'une représentation simplement approximative. Les deux bras sont étendus complètement en largeur et les deux mains sont tournées vers l'intérieur. Cet hiéroglyphe est le signe-mot du radical *pgꜣ*. Le signe était utile dans une écriture par image; c'était une figuration propre à une racine dont on n'écrivait pas encore la valeur phonétique. L'idée de *largeur* totale est traduite assez clairement par ce geste. Le signe devait disparaître avec le développement de l'écriture phonétique.

Il sert de signe-mot à deux radicaux de sens analogue :

a. (T) = (N) 604 *pgꜣ* : un génie.

, *pgꜣ·w* : «le large», nom d'un vase, avec le suffixe en *w* des noms d'instruments. *Mar. Mast. A* 2 = Murray, *Saqqarah Mastabas,* pl. I.

b. (M) 886 : une enjambée très large. Le mot *nmt·t* est lui-même déterminé par les grandes jambes en course.

[1] Hornblower, *J. E. A.*, XV, p. 29, pl. VI. Est-ce lever les mains, et dans ce cas, le radical verbal serait le même que dans «travailler» : travail au couffin, que l'on élève et porte sur la tête. Le travail de terrassement au couffin est le travail type en Egypte (comme le labourage *skꜣ* est le travail par excellence, «labor», en Occident).

5. (D 54)

L'idée générale de marcher, de se déplacer, peut être représentée assez clairement par les deux jambes . Mais il y a beaucoup de façons de marcher pour lesquelles il n'y a pas d'image possible qui soit plus expressive que le signe . Ce signe général va servir d'image à différents verbes, quitte à être précisé lui-même par des signes-lectures; il est polyphone. Ici nous avons une preuve particulièrement nette que est bien le signe-mot, c'est que chaque signe phonétique qui précise chacune des lectures est joint au signe lui-même. C'est ainsi qu'on a [1] :

(*iꞽ*); Petrie, *Royal Tombs,* I, 15, 18.

(*inw*); Petrie, *Royal Tombs,* I, XV, 16; II, XXII, 184.

(*šmꞽ*); Petrie, *Royal Tombs,* XXIV, 213; *Pyr.* 24 *c.*

(*iṯꞽ*); *Pyr.* 14, 16, 32, etc.

(*izꞽ*); *Pyr.* 16, 17, 31, etc.

Dans ces deux derniers verbes, ce n'est pas la première radicale qui est écrite, pour éclairer le signe mot , parce que celle-ci est une radicale faible, c'est la seconde radicale : *ṯ* et *z*. Joindre ainsi un élément de lecture au signe qu'il doit éclairer ou joindre un signe à un autre dans un mot composé, c'est à l'époque classique un procédé archaïque dont il ne nous reste que des survivances, mais dont nous retrouverons certainement l'emploi courant dans des textes plus anciens que les nôtres.

Notons tout de suite que ce procédé ancien a été imité dans d'autres radicaux. Le signe peut être le déterminatif de radicaux trilitères, et il arrive alors qu'on le joigne au signe servant à écrire ce radical. Par exemple le signe *sšm,* qui est d'abord écrit sans lecture aucune, par exemple dans le titre (dans les textes des vases de Djoser), peut, dans les *Pyramides*, être accompagné du signe quand il représente le verbe «guider, conduire». On a : *Pyr.* 70 *b,* 305, 374. Dans ce cas est un déterminatif accolé au signe qu'il détermine; c'est l'inverse du procédé précédent.

[1] Nos grammaires relèvent le fait : Erman, 4ᵉ éd., § 47 *c;* Gardiner, 2ᵉ éd., § 58.

Ce signe n'a pas servi de signe phonétique entrant dans la graphie d'autres mots, mais il détermine la longue série des verbes de mouvement :

[hiéroglyphes] 563, 669, etc.	[hiéroglyphes] 541
[hiéroglyphes] 565, 888, etc.	[hiéroglyphes] 58, 556, 607, etc.
[hiéroglyphes] 485, 491	

6.

L'idée générale « marcher vite », « courir », est également exprimée par beaucoup de radicaux différents, dont les nuances ne comportent pas d'image spéciale. Une seule image sert à représenter tous ces radicaux. Les jambes sont plus grandes, plus écartées que dans le signe précédent et le pied arrière, à demi soulevé, repose sur les doigts : c'est la position de la course. Ce signe n'est jamais devenu un signe phonétique courant, il est seulement le déterminatif parlant d'une série de racines :

[hiéroglyphes] 891, 949, 1191,	[hiéroglyphes] 253, 769, 1187,
[hiéroglyphes] 325, 852, 853,	[hiéroglyphes] 479 *a*,
[hiéroglyphes] 140, 253, 769,	etc., etc.

Ce signe peut d'ailleurs être lui-même la réduction du signe de l'homme courant (A 27), [hiéroglyphes] *Gemnikai* n° 59, [hiéroglyphes] *Ptahhotep* pl. 32.

Mais remarquons de suite que dès les *Pyramides* ce déterminatif de la marche rapide , et le précédent déterminatif de la marche ordinaire, sont très souvent confondus. On a :

[hiéroglyphes] 335, 891; en face de [hiéroglyphes] 891 (M)
[hiéroglyphes] 152, 253, 769, etc.; en face de : [hiéroglyphes], 444, 658, 722, etc.
[hiéroglyphes] 387, 594, 947; en face de : [hiéroglyphes], 485, 1321.

A l'époque classique a disparu, et est remplacé par .

7. (D 55)

« Marcher en arrière, en sens inverse ». C'est le parallèle de . Il sert sans doute de signe-mot à *nn* : [hiéroglyphes], 310, 314. Il n'a pas d'emploi phonétique, mais détermine une série de racines :

[hiéroglyphes] 238, 554; [hiéroglyphes] 576, 578.
[hiéroglyphes] 435, 678.
[hiéroglyphes] 541, 679, 705, etc.
[hiéroglyphes] 575.

Toutes ces orthographes remontent à l'époque où un seul et même signe pouvait représenter cinq ou six racines de significations voisines, et de plus, pour chacune de ces racines, toutes les formes grammaticales qu'elle peut recevoir. La pénurie d'images possibles et l'absence de signes phonétiques rendaient nécessaires des graphies approximatives.

* * *

Autre difficulté : la multiplicité des images aurait été indéfinie; on devait être amené à en réduire le nombre [1].

La liste des signes figurant les noms des parties du corps nous offre un bon exemple d'une simplification très pratique dans le choix des images. Pour un même organe, on dessine l'image de cet organe en le prenant soit chez l'homme, soit chez l'animal, suivant que c'est l'organe de l'homme ou celui de l'animal qui est le plus facile à dessiner et par suite, le plus facile à reconnaître. Et ce *signe* devient le *signe unique* et général du nom de cette partie du corps bien que celle-ci en fait diffère très souvent d'aspect chez l'homme et chez l'animal. C'est cette différence même qui justifie le choix

[1] La liste des figures humaines représentant soit une position du corps (debout, assis, couché, penché, accroupi, etc.) soit une action accomplie par l'homme (bâtir, modeler, moissonner, etc.) est indéfinie. Je disais, *Ä. Z.*, 51, p. 5, note 2 : « le nombre de ces signes est théoriquement indéfini, il n'a de limite que la complexité trop grande de certaines actions qui ne permet plus de rester clair ».

entre les deux images, et nous avons là un premier exemple d'une *convention* très simple que subit un dessin pour devenir signe d'écriture.

Voici une série de noms de parties du corps qui sont figurées par l'image d'un membre d'animal parce que cette image est plus claire.

1. *wp·t* (F 13). La ligne médiale du crâne, le sinciput, est impossible à figurer nettement chez l'homme. Au contraire, ce point est très clairement marqué chez certains quadrupèdes par la présence des cornes. L'ouverture de l'angle formé par les cornes constitue une image très simple; c'est celle que l'on a adoptée pour ce mot, lequel aurait pu, théoriquement, à l'origine, avoir autant d'*images* qu'il a d'aspects différents chez les différents animaux. Ce mot *wp·t* (mort en copte, il ne reste que ⲧⲉϩⲛⲉ), s'applique à quantité d'animaux; il pouvait donc avoir plusieurs images. Une seule est choisie, la plus simple, les cornes du bœuf. C'est une adaptation du dessin à l'écriture. On lit le nom de l'image indépendamment de sa forme, on sépare le *son* et le *sens* (en partie du moins). Il y a *extension* de l'image qui devient l'image d'un sens, comme il y a extension du concept lui-même.

2. *ns* (F 20). C'est une langue, celle d'un animal (le bœuf?). Il faudra examiner les formes anciennes, par exemple sur la statue de *sp;* au Louvre. La langue humaine n'est pas facile à figurer.

3. (F 19). Mâchoire inférieure; c'est une demi-mâchoire de bovidé? une mâchoire humaine ne serait pas claire.

4. (F 18). Une dent humaine est sans image pratique. La défense d'éléphant est facile à dessiner. Il faudra réunir les images anciennes. Cette image générale sert à déterminer toutes les variétés de dents : *ibḥ, nḏḥ·t,* parce qu'il n'y a pas d'images possibles pour les différencier.

5. (F 32). Un ventre d'homme est sans image pratique. Un ventre de mammifère, avec de chaque côté les mamelles et la queue à l'extrémité, constitue une image claire. Bien entendu, celle-ci s'est modifiée (influence de l'hiératique) et elle est devenue un signe-mot du ventre qui n'était plus guère reconnaissable. C'est Petrie qui a vu juste le premier sur ce point; voir *Medum,* p. 30 et pl. XII, XIII.

6. (F 44). Ce signe en représente deux autres : le fémur et le tibia . Chez l'homme, ces deux parties du corps sont peu représentables. Au contraire, chez le bœuf ou chez un quadrupède d'offrande, ces deux pièces de boucherie étaient préparées séparément. Ensuite on les a confondues dans le dessin. Voir LORET, Préface à *La faune momifiée,* de LORTET et GAILLARD, p. VIII et IX.

7. (F 4). *ḥ;·t.* Un avant-train serait très peu clair chez l'homme, il est très clair chez le lion. L'animal couché de profil était facile à couper en deux.

8. *pḥ* (F 22). Un arrière-train, très peu clair chez l'homme, mais très clair chez le lion couché. Le signe sert ensuite à déterminer des parties de l'arrière-train : *kf;* «fondement»; *ʿr·t,* «anus».

9. (*Pyr.* 1087) «la cuisse»; image peu claire chez l'homme, très claire chez le têtard ou le crocodile. Elle est ensuite remplacée par (D 56) : le tout pour la partie, ce tout étant plus clair chez l'homme.

10. (F 10 *b*) *ḫḫ* «cou» et *ʿm* «avaler». Impossible à figurer chez l'homme.

11. (F 12). *wsr·t :* «cou», cou d'un animal de même nom *wsr* = *bsr?*

12. (F 23) *ḫpš :* «patte droite de devant». Image plus claire que celle du bras humain. Peut-être à l'origine désignait-il uniquement la patte d'animal.

13. (D 19) et (F 21) : «oreille d'homme et oreille de vache»; les deux sont possibles à figurer correctement. C'est là sans doute ce qui a eu lieu à l'origine; mais est plus clair; on l'adopte, et l'autre signe disparaît presque complètement. Voir cependant : Thèbes, tombe 93; Amarna, VI, 15, 6; Deir-el-Bahari, 116 citées par Gardiner. Il faudra vérifier si dans les trois exemples de Gardiner, on n'a pas à faire réellement à l'oreille humaine.

Naturellement, il y a des parties du corps qui ne se trouvent que chez l'animal; là aucune confusion possible dans l'emploi :

(corne), (sabot), , , , , (queue), (utérus de la vache).

Inversement, tous les organes du corps humain dont l'image est claire, ont été adoptés de préférence aux mêmes organes des animaux :

[hieroglyphes] (et dérivé : [hiéroglyphe]), [hiéroglyphe] (sourcil), [hieroglyphes] (le doigt) [hiéroglyphe] (l'ongle) [hieroglyphes].

Quand il n'y a pas pour un organe d'image plus claire chez l'animal que chez l'homme, on a recours à un autre procédé. On dessine non pas l'organe séparé, mais l'ensemble des organes accompagnant celui dont l'image séparée serait incompréhensible. On dessine le tout pour la partie : la partie se trouve ainsi figurée, mais avec le tout qui lui donne sa signification. Bien entendu, il reste une hésitation possible; mais c'est la seule façon de réaliser une image d'écriture; la lecture et le déterminatif préciseront.

Ainsi pour le mot «sommet de la tête» chez l'homme comme chez l'animal, une image séparée est irréalisable : on dessine la tête entière et le signe [hiéroglyphe] qui sert déjà à écrire [hieroglyphes], ϫⲱϫ, et [hieroglyphes] (ⲧ)ⲁⲡⲉ les deux noms courants pour la tête, sert également à écrire ou à déterminer le mot [hieroglyphes] ⲧⲉϩⲛⲉ «le front». De même [hiéroglyphe] sert de signe-mot ou de déterminatif à [hieroglyphes] (pied), [hieroglyphes] (cuisse), [hieroglyphes] (genou), [hieroglyphes] (jambe), [hieroglyphes] (tibia).

ÉLÉMENTS TRIPLÉS DANS LES SIGNES GRAPHIQUES

Certaines images présentent une déformation voulue, qui seule leur permet de devenir un signe utilisable dans l'écriture. Les inventeurs du système hiéroglyphique se trouvaient en face d'une sérieuse difficulté, qui se présente d'ailleurs dans toute écriture d'images. Une pareille écriture en effet doit figurer chaque être, chaque objet par une représentation aussi simple et aussi claire que possible, mais qui avant tout doit être propre à cet être et à celui-là seulement. Il faut une image par concept [1]. Or pour des êtres ou des objets très complexes, la difficulté était grande d'avoir une image simple et pourtant

[1] Je ne parle pas ici des concepts moraux qui n'ont pas d'images possibles; ils ne pouvaient être figurés que par un objet représentable de même consonnantisme, qui devenait une image-son. C'est là l'invention propre de l'écriture. Voir plus haut, p. 14.

claire : on ne pouvait y réussir, nous allons le voir, qu'à l'aide de conventions dans le dessin.

Pour figurer, par exemple, un paysage étendu, un espace de terrain plus ou moins considérable et donner à cette image les dimensions d'un signe ordinaire, il fallait recourir à des raccourcis, à des résumés conventionnels qui ne sont plus des dessins *vrais,* mais des dessins *raisonnés.* Pour toute une série de signes la simplification est très simple : on a ramené à trois les parties multiples du dessin.

1. [hiéroglyphe] (M 8)

Une étendue d'eau couverte de fleurs de Lotus [1]

Cette image figure deux choses différentes et a deux lectures :

[hieroglyphes] (*Pyr.* 1223), *š;* «une mare» couverte de lotus, ϣⲏⲓ.
[hieroglyphes] (*Urk.* I, 25), *ꜣḫ·t* «la saison de l'inondation».

Comment cette image est-elle constituée? La partie inférieure, c'est une mare. Cette forme en ovale allongé a une signification précise que nous négligeons à tort : elle caractérise toutes les surfaces de terrain ou d'eau, tous les espaces *naturels,* c'est-à-dire ceux dont le contour n'est pas dessiné de main d'homme. C'est là une figuration toute conventionnelle. Nous allons la retrouver dans le signe [hiéroglyphe] (G 49), où les lotus sont remplacés par trois têtes de canard. Dans ces deux signes, l'ovale inférieur est rempli de lignes d'eau verticales, figuration normale de l'eau. La surface horizontale de l'eau est relevée en une coupe verticale assez mince, pour qu'on la voie : c'est le procédé normal de la perspective égyptienne.

Que cet ovale [hiéroglyphe] représente bien pour un Égyptien une mare *naturelle,* un *birket* [2], dont les contours très irréguliers ne sont pas représentables exactement, nous en avons la preuve dans la scène de la prise des oiseaux

[1] Je conserve naturellement le numérotage de Gardiner, qu'Erman et Lefebvre ont adopté. On trouvera dans le tableau des signes de Gardiner quantité de remarques et de références que je ne répète pas ici. Je voudrais simplement ajouter quelque chose à ce tableau dont toute étude sur les signes doit désormais partir.

[2] Ces «birkets», pour employer le mot arabe actuel, sont constitués par les portions de terrain où l'eau continue à séjourner après le retrait de l'inondation.

à la trappe. Cette scène extrêmement fréquente (depuis la IIIe dynastie à Medum jusqu'à Esneh à l'époque romaine) nous montre *toujours* que la trappe à deux volets garnis de filet est tendue sur une surface d'eau *ovale*, ayant exactement la silhouette de notre signe.

Sur la mare conventionnelle de notre hiéroglyphe flottent trois lotus et souvent deux boutons. Nous avons là une double convention :

1. Tout d'abord les fleurs des deux lotus égyptiens (le blanc ou le bleu), ne sortent en réalité qu'à peine de l'eau au bout de leur tige; elles flottent presque comme les feuilles elles-mêmes, directement sur l'eau; c'est ainsi qu'elles sont d'abord figurées dans notre signe : Junker, *Gîza*, I, p. 230 et *Mereruka*, pl. VII. L'allongement anormal des tiges n'est qu'un éclaircissement graphique de l'image, laquelle dans l'écriture, doit être immédiatement reconnaissable.

D'autre part on conserve uniquement l'élément caractéristique de la plante, sa fleur (cf. *Mereruka*, pl. VI et VII). C'est ainsi qu'en hiératique un élément caractéristique du signe peut être exagéré pour rendre ce signe bien reconnaissable.

2. Mais la convention la plus forte, et que nous allons retrouver dans toute une série de signes, c'est la présence de trois éléments seulement dans cette mare, de *trois lotus*. Sur toute mare, il y avait naturellement quantité de lotus; nous en voyons toujours beaucoup, le plus souvent des deux espèces, dans les scènes de chasse aux oiseaux dont nous venons de parler, ou dans les scènes de pêche au filet. Il est clair qu'on ne pouvait dans un dessin aussi petit qu'un signe hiéroglyphique essayer de donner l'impression d'une grande quantité de fleurs flottantes. On en dessine trois, ce qui indique très simplement qu'il y en a beaucoup : c'est un pluriel graphique. Ce signe est donc un paysage réduit à ses éléments essentiels. Un dessin en raccourci était seul logeable dans une ligne d'écriture au milieu d'autres signes figurant des objets ou des êtres de toutes dimensions. Il fixait aussi d'une façon définitive la silhouette du signe et empêchait tout commentaire, toute fantaisie de la part de scribes qui auraient peut-être été tentés de donner une idée plus précise de la multiplicité des éléments de la scène.

Le signe (N 18) nous éclairera le signe précédent. Il détermine le

mot *ꜣḫ·t* c'est-à-dire la partie du désert où le soleil se lève. Cet hiéroglyphe n'a pas de valeur phonétique donnée, mais il sert de déterminatif à tous les terrains placés en dehors de la vallée du Nil, c'est-à-dire pour un Egyptien, les terrains de sable et par suite tous les pays étrangers. C'est la contrepartie du signe . Il s'agit également d'un espace naturel indéterminé sans limites fixes tracées de main d'homme. Seulement l'ovale est garni intérieurement des éléments caractéristiques de cet espace, des *grains*

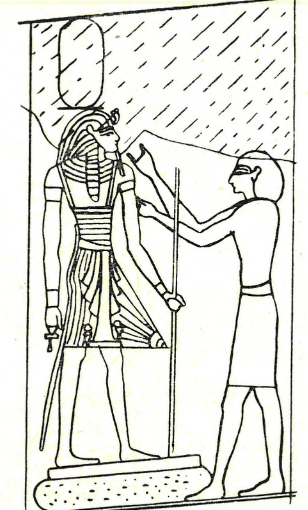


Fig. 1.

Annales du Serv., 27, p. 160. Fig. 2.

Griffith, *Hiérog.*, pl. IV.

de sable, qui remplacent les lignes d'eau. Ces grains de sable, Gardiner les signale à Deir el-Bahari, pl. X, et dans Puy, pl. XXXVI; les références pourraient être multipliées. Parfois on a trois grains de sable seulement, fig. 2.

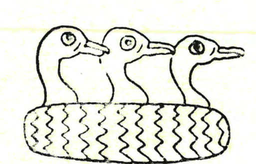
Ce même signe rempli de grains de sable sert de support à la statue du mort dans la cérémonie de l'ouverture de la bouche, fig. 1 [1]. Il ne faut pas penser ici à un tas de sable en épaisseur, comme on le fait généralement [2]. En perspective égyptienne, on figure ici en élévation une partie d'une couche mince présentant les éléments de l'espace horizontal que l'on ne sait pas figurer autrement. Dans cette cérémonie on étale du sable sur lequel on pose la statue, il faut figurer cet élément qui a une portée rituelle : on se sert du signe qui nous montre du sable en élévation, sur une surface indéterminée.

[1] Lefebure, *Seti I*, pl. XI. — [2] Et comme le dit le *Wörterbuch*, IV, 420.

2. (G 49); *iwn*.

Une mare avec trois canards

Ce signe est constitué, nous venons de le voir, exactement comme le précédent : trois têtes de canard remplacent les trois lotus. Ces trois têtes semblent sortir de l'eau directement, c'est un raccourci étrange : l'élément important, la tête, est seule figurée, comme tout à l'heure la fleur représentait à elle seule le lotus (fig. ci-contre) MURRAY, II, pl. VI. On aurait pu à la rigueur dessiner les trois oiseaux tout entiers, comme on l'a fait pour le signe « le nid », que nous allons examiner tout à l'heure. Il est vrai qu'il y avait plus de place pour le corps des oisillons dans le creux du nid. C'est Montet qui a distingué le signe du suivant que nous considérions à tort comme ayant même lecture [1] parce que les Egyptiens eux-mêmes ont confondu les deux signes.



3. (G 48); *zš*

Un nid contenant trois oisillons

Ceux-ci ont l'aspect conventionnel du jeune oiseau , image qui est elle-même un hiéroglyphe (G 47). Ils sont accroupis sur leurs pattes repliées et ouvrent le bec en battant des ailes [2]. Il y a trois oisillons pour indiquer que le nid en contient plusieurs. Que ce pluriel soit un procédé d'écriture voulu, nous en avons la preuve, car le signe peut ne contenir qu'un seul oiseau comme le rappelle Gardiner [3]. Mais dans ce cas, il faut remarquer qu'il s'agit d'une autre convention : quand il n'y a qu'un seul oiseau dans le nid, c'est que nous avons affaire au nid du jeune Horus dans les marais du Delta : ce faucon-là était bien seul dans son nid. Dans les exemples suivants du nid avec un seul oiseau, il s'agit soit d'Horus lui-même, soit du jeune roi considéré comme un Horus :

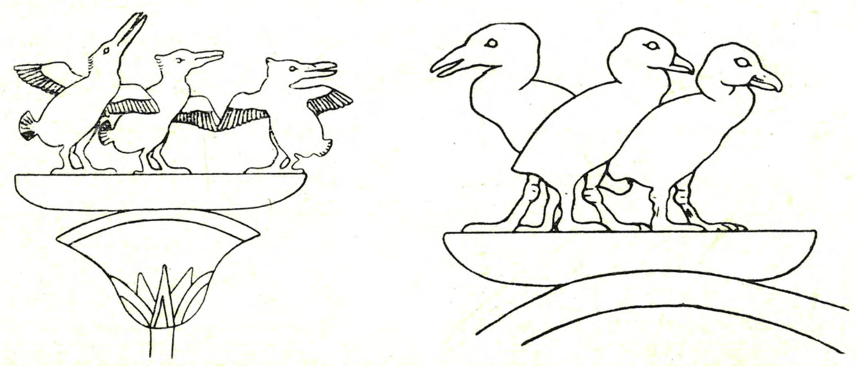
[1] MONTET, *Scènes de la vie privée*, p. 10. Il a repris sa démonstration dans *Kêmi*, IV, p. 174.

[2] L'oisillon est figuré dans son attitude la plus fréquente et la plus caractéristique. C'est ainsi que l'enfant est figuré lui aussi dans une attitude caractéristique, mais qui semble étrange : il porte le doigt à la bouche, et ses jambes sont repliées comme s'il était porté dans les bras ou assis sur les genoux de sa mère.

[3] Il cite *Urk.*, IV, 897, 12.

Urk. IV, 239, 10.
Urk. IV, 157, 3.
Urk. IV, 897, 12.

Tous les scribes d'ailleurs n'ont pas eu pareille logique : nous avons par exemple : , *Urk.* IV, 564, 2 et *Urk.* IV, 898, 9 (il y a ici confusion avec le signe de la mare *iwn*). Notons que ce signe du nid a été transporté tel quel du dessin dans l'écriture : dans les tableaux représentant la chasse au marais, nous avons souvent des nids d'oiseaux placés sur des tiges de papyrus : cf. Ti (MURRAY, *Mastabas*, II, pl. II et pl. III).



Ces nids contiennent trois oiseaux : le procédé graphique pour indiquer le pluriel a été utilisé ici dans le dessin lui-même; nous en retrouverons d'autres exemples tout à l'heure. Notons seulement que dans ces deux figures le dessinateur a pu se livrer à quelque fantaisie parce qu'il avait la place libre : les trois oisillons sont dans des attitudes variées et vivantes; ils sont épouvantés par la menace d'une genette en appétit. Quelquefois il y a trois œufs dans le nid sous l'oiseau, même procédé. Nous avons ce même signe du nid avec trois oiseaux sur les vases de la Pyramide de Djoser, donc antérieurement à la IIIe dynastie.

4. (M 20); *sḫ·t* (ⲥⲱϣⲉ),

Terre marécageuse

Trois têtes de roseaux sont plantées sur l'hiéroglyphe de la terre. Le signe est composé, exactement comme le signe , de deux éléments simplifiés :

1. Le signe de la terre (N 17) sert de base. C'est le sol de la vallée, la terre noire, qui est figurée par un ovale extrêmement plat. L'Egypte est formée de deux très longues et minces bandes de terre « noire » de chaque côté du Nil. Ces deux bandes sont elles-mêmes bordées par le terrain « rouge » plat ou vallonné, que figurent les signes [N 18] et [N 25]. La vallée noire est très étroite [N 17], la terre rouge extérieure est beaucoup plus large [N 18]. Mais le monde tout entier pour un Egyptien est copié sur la vallée du Nil : il a donc la forme d'une longue bande de terrain orientée Nord-Sud.

Ce sol doit être peint en noir, quand ce signe a conservé ses couleurs. Le sol de toutes les scènes *religieuses* est constitué par le signe [N 17] *tꜣ* (N 17) à grande échelle [1] ; il doit donc être peint en noir, couleur de la terre égyptienne. La recherche est à faire dans les scènes où la couleur est conservée. J'en citerai un seul exemple bien net à Deir el-Bahari. Dans la chapelle funéraire de la reine, à droite et à gauche de la grande stèle de granit, une série de scènes ont été complétées par Baraize avec des blocs qui avaient été remployés par les moines coptes dans des maçonneries postérieures. Ces blocs ont conservé leurs couleurs ; sur quelques-uns d'entre eux on voit très bien que le sol de la scène est d'un noir vif et le ciel de cette même scène d'un bleu éclatant.

2. Dans ce signe de la terre, on a fiché trois têtes de roseaux. Ici encore double convention : *a*. au lieu de dessiner des roseaux entiers qui eussent été peu reconnaissables, on s'est contenté de figurer la partie essentielle de la plante, c'est-à-dire la panicule florale qui couronne la tige. On a fait de même dans le signe [M 8] ; on a supprimé les feuilles pour ne laisser que l'élément caractéristique du lotus, immédiatement reconnaissable, sa fleur. Dans les deux cas, entre les tiges, on a ajouté parfois deux boutons de lotus ou deux tronçons de tiges de roseaux pour garnir les espaces vides. Pour se rendre compte jusqu'à quel point on a poussé la simplification, il suffira de se reporter aux grandes scènes représentant, à l'état naturel, des fourrés de roseaux : citons seulement la scène célèbre de la chasse au taureau sauvage, qui figure sur la face Ouest du môle sud du second pylône à Medinet-Habou. Les tiges entières garnies de leurs feuilles latérales sont terminées par le plumet de fleurs que le signe d'écriture a seul conservé [1].

[1] C'est Bénédite qui a attiré l'attention sur ce fait ; il se trompe en ajoutant que ce sol est parfois double [N 17 ×2] ou triple [N 17 ×3] : *Recueil d'Etudes Egyptologiques... à la mémoire de Champollion* (1922), p. 26-27.

b. Seconde convention : ces roseaux ainsi simplifiés sont répétés trois fois, comme les lotus du signe [M 8] pour indiquer qu'il sont nombreux, sans les dessiner. C'est la convention du pluriel graphique que nous retrouvons dans toute une série de signes.

Ce signe [M 20], bien entendu, est susceptible comme tous les autres de prendre une valeur *magique*. C'est lui que l'on offre *matériellement* au dieu dans les scènes de donation de terrain (sans doute un modèle en métal), de même que l'on met le signe [S 34] devant le nez du roi quand le dieu lui donne la vie.

5. [M 21] (M 21) *sm·w* (CIM) :

Herbe, foin

Même groupe de trois roseaux simplifiés, mais ils sont liés par une corde dont la boucle pend sur le côté. La lecture est : [S 29][G 17][M 21], *Pyr*. 1722, 471 et [M 21][G 17][M 2?], *Urk*. IV, 775, 15 [2]. La botte de roseaux est réduite à trois têtes de tiges, et cette botte figure en réalité toute plante susceptible d'être réunie en gerbe.

Ce signe et le précédent étaient trop voisins pour n'être pas fréquemment confondus : dès les *Pyramides*, nous trouvons [M 21] avec la lecture *sḫt*, et [M 20] avec la lecture *sm*. Dans la formule [S 29][Aa 1][M 20][Z 1][G 17][D 21][G 17][M 2?], on a l'orthographe [M 21] dans les passages suivants : 374, 920, 936, 985, 987, 989, 994, 1010, 1086, 1408, 1409, 1410, 1412, 1984, 1985, 1987, c'est-à-dire 16 fois sur 124. Cette graphie figure uniquement dans Pepi II dont les orthographes sont souvent un rajeunissement et s'éloignent des origines.

Dans la formule [S 29][Aa 1][M 20][X 1][O 1?], on a l'orthographe [M 21] dans les passages suivants : 563, 1087, 1165, 1198, 1199, 1200, 2062, c'est-à-dire 7 fois sur 60, et uniquement dans Pepi II.

[1] Ces figurations de roseaux, à l'état naturel, si l'on peut dire, ne sont pas rares ; inutile d'en citer ici d'autres exemples.

[2] Ces deux références dans GARDINER, M 21.

Inversement on trouve avec la valeur *sm* : , 509 (W), 892 (P), 562 (N), c'est-à-dire dans trois exemples sur huit.

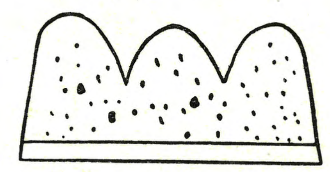
Chacun des deux signes conserve donc normalement sa valeur propre dans les *Pyramides ;* les confusions sont assez peu nombreuses, pour qu'on puisse les considérer comme de simples erreurs de scribes. La différence entre les deux signes apparaît nettement dans la phrase 471 (N) « salut à toi, champ des offrandes, salut aux herbes qui sont en toi » [1] ou dans *Urk.* IV 512, 16.

Le signe lui-même a servi de signe phonétique pour représenter le radical homophone *sm* (*sim, smw ?, smi ?*) « se préoccuper de » qui n'a rien à faire avec le radical du mot « herbe », figuré par l'image elle-même.

6. (N. 25)

Trois vallonnements dans le désert

Signe-mot de [2], et de [3]. Sert de déterminatif à tous les terrains situés hors de la vallée et par suite à tous les pays étrangers [4]. Quand le signe est détaillé, on voit au bas une ligne horizontale verte : c'est la terre cultivée de la vallée ; toute la partie supérieure du signe au contraire est parsemée de grains de sable. La vallée, c'est un terrain plat et noir disposé en longueur —, tout ce qui n'est pas la vallée est une surface plate ou vallonnée, et, en tout cas, couleur de sable, jaune ou rose semé de points plus foncés. Un très bel exemple que je reproduis ici se trouve dans Junker, *Gîza* III, pl. VI, n° 2 et p. 168 :



Dans la Pyramide de Djosir, nous avons l'indication du sable par trois grains seulement (*Annales* 28, p. 160) v. p. 27, fig. 2, même procédé de simplification.

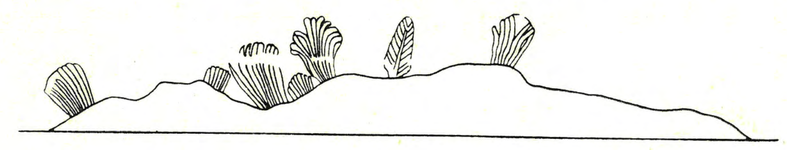
[1] On trouvera au contraire une série de confusions entre les deux signes dans les 18 variantes d'une phrase de *Coffin Texts,* I, 346 *a.*

[2] , *Pyr.,* 1033 *a.*

[3] , 445 *d* et , 806 *d.*

[4] Détermine plus de 22 mots différents dans les *Pyramides.*

C'est donc une image assez parlante de ce qui est hors de la vallée. Ces terrains sableux sont figurés par , nous l'avons vu, quand ils sont plats, mais ces terrains sableux hors de la vallée comportent de nombreux vallonnements (il ne s'agit pas de montagnes). On en dessine trois, que l'on régularise d'ailleurs. C'est le résumé d'un tableau connu figurant le désert. Comme dans les signes précédents, nous avons un mélange d'image vraie et de convention d'écriture. On comparera une image vraie du désert, telle qu'un Egyptien la pouvait dessiner suivant sa perspective propre : par exemple dans *Mereruka* I, pl. 24 et 25, nous avons :



Dans le tombeau de Ḥouy, pl. XXV, le sol d'une scène de combat, sous un sphinx terrassant les ennemis, est fait de la même manière. Nous avons souvent pareille figuration ; elle ne pouvait entrer dans l'écriture sans subir de sérieuses transformations, lesquelles avaient d'ailleurs, répétons-le, l'avantage de fixer définitivement la silhouette du signe. On a figuré d'abord dans le signe d'écriture plusieurs vallonnements : cf. (P) 1130. Ensuite on les a réduits à trois. Il va sans dire que les détails intérieurs ont disparu rapidement dans la pratique des scribes, même dans les textes très soignés. On comparera les deux signes (*q*) et (*dw*) ; ce sont également des parties de terrain hors de la vallée. (à lire *q:*), c'est la pente qui monte de la vallée au désert, le *gebel* actuel. Là encore nous avons la ligne inférieure noire ou bleue et le sable au-dessus. Dans (à lire *dwi* voir le pluriel ⲧⲟⲩⲓⲉⲩⲉ (*Akh.*) qui dénonce la présence d'une 3e radicale [1]), nous avons la même ligne noire en bas, et le sable dans la partie haute : (, *R. T.,* I, 63, 46 ; *R. T.,* I, 5, 12 ; *R. T.,* II, 27, 120). On pourrait penser à deux fois , mais ce ne sont pas du tout les deux côtés de la vallée ; c'est une vallée dans le désert. Ce qui le montre bien

Hiérogl. pl. III.

[1] Ces deux radicales *w* et *i* correspondent étymologiquement au sémitique *b* et *l* (جبل) *gbl* = *dwi*. Voir Lacau, *Recueil de Travaux,* XXIV, 206.

c'est le signe (N 27) *i͗ꜣḫ·t* qui figure « le soleil paraissant à l'horizon entre deux collines ». Ce dernier signe, notons-le en passant, est une création relativement récente, sans doute postérieure au triomphe du culte solaire. Il est ignoré des *Pyramides*, qui, pour déterminer le mot *i͗ꜣḫ·t*, n'emploient jamais que , le terrain sableux hors de la vallée. Le premier exemple de que je puisse citer date de la Ve dynastie : tombe de Ti, pl. 10 : , cf. Mariette, *Mastabas*, 113. Ce qui prouverait, s'il en était besoin, que l'orthographe des *Textes des Pyramides* est souvent une survivance par rapport à l'orthographe de la VIe dynastie.

7. (N 31)

Un chemin bordé de plantes

Signe-mot de [1] et de « le chemin » ; sert de déterminatif aux termes d'éloignement ou de position. C'est encore un résumé schématique d'un paysage. En dessin normal un chemin est figuré par deux lignes parallèles ondulées avec de place en place sur les bords des touffes d'herbe. On en trouve de bons exemples dans : Vikentiev, *Annales*, 33, p. 233, fig. 16 ; Petrie, *R. T.*, I, 4, 3, 16, 24.

Une première modification a consisté à couper une partie du chemin et à le limiter à droite et à gauche par deux traits verticaux, à l'intérieur des deux lignes formant bordure. De cette façon ce signe horizontal n'occupait qu'un demi cadrat dans la ligne.

Ces deux traits verticaux indiquent que ce chemin continue à droite et à gauche et qu'on n'en donne qu'un morceau. Il arrive parfois d'ailleurs que l'on dessine , en supprimant l'indication des deux lignes verticales intérieures (*Pyr.* 283, 407, 429, 444, 469, 1205, etc...). Nous retrouvrons ce même procédé de délimitation dans l'image du canal = *mr*, puis *my* : c'est un morceau d'un canal qui continue à droite et à gauche. Dès les *Pyramides*

[1] La lecture *wꜣ* apparaît dans : , nom d'un domaine, dans Junker, *Giza* II, fig. 20 ; cf. ... *Pyr.*, 279 *b*, 722. La valeur phonétique *wꜣ* est très rare, cf. , *Pap. Smith*, XIV, 5 et XVI, 10 (=).

d'ailleurs on a souvent , ce qui constitue une confusion fâcheuse avec le signe = *š*. On a dessiné d'abord un canal sinueux que l'on a ensuite rendu rectiligne : *R. T.*, II, 19 no 154.

Le signe , *š*, c'est au contraire un bassin plein d'eau, mais fait de main d'homme, et de proportion définie par le dessin.

La même limitation à droite et à gauche nous oblige à différencier nettement deux autres signes que nous réunissons à tort :

ḥsp, c'est un jardin, une portion de terrain préparé pour l'irrigation, mais limité de main d'homme, et de forme régulière ;

(N 24), *spꜣ*, c'est le nome, une province, c'est-à-dire un terrain dont les limites ne sont pas nettement représentables.

Bien entendu, dans ces trois signes et , et , et , la confusion entre les deux images qui sont si voisines avec ou sans limitation, a été fréquente à toutes les époques.

On trouvera une bonne figuration d'un canal sinueux dans Lepsius, *Denkmäler*, II, pl. 181 *b*, et *Erganzungsband*, fig. 43, reproduit par Vandier dans *Chronique d'Egypte*, 1944, p. 26.

Une seconde modification du dessin consiste dans le fait que le contour ondulé du chemin a été ramené à deux lignes droites. Les chemins et les canaux en Egypte sont rarement en ligne droite : les chemins suivent les parties plus élevées de terrain qui sont irrégulièrement découvertes par le retrait de l'inondation. En réalité cette simplification doit être fort ancienne car dans les *Pyramides* par exemple, nous n'avons qu'un seul exemple du chemin avec contour ondulé : (N) 1806 ; partout ailleurs, et il y a des vingtaines d'exemples, le chemin est droit.

Enfin, troisième modification, on a employé le procédé de simplification que nous étudions en ce moment : on a réduit à trois les touffes d'herbe qui bordent le chemin, et on les a disposées régulièrement en chicane. La bordure générale de la route est suffisamment indiquée par ce pluriel. Mais notons que c'est là un perfectionnement postérieur : on a d'abord dessiné un chemin bordé d'un certain nombre de touffes de plantes ; par exemple dans Lepsius, *Denkmäler*, II, pl. 21 (2 fois), et pl. 19, nous avons le signe avec cinq touffes de plante. Il est bien clair que si le nombre de ces

plantes avait été laissé au caprice des scribes, le signe, comme ceux que nous venons d'examiner, serait devenu méconnaissable tout en exigeant plus de travail.

8. (N 30)

Butte de terre couverte de broussailles

Se lit [1]. Même procédé : la butte est régularisée et on dessine seulement trois touffes de plantes pour indiquer qu'il y en a beaucoup. Elles sont espacées régulièrement, ce qui donne à l'ensemble une silhouette géométrique assez surprenante. Là encore simplification utile, très claire pour un Egyptien, mais qui ne nous apparaît pas immédiatement. Dans les *Pyramides,* le signe, dans trente passages au moins, ne présente aucune modification intéressante.

9. (M 16)

Un pied de papyrus : ḥ;

Le papyrus apparaît dans les hiéroglyphes sous trois formes différentes, ce qui n'est point surprenant si l'on se rappelle la place que cette plante a tenue dans la civilisation égyptienne :

a. Le signe (M 13) représente une tige isolée de papyrus; cette tige porte un nom spécial , *w;d, Pyr.* 1875 (ⲟⲩⲟⲉⲓⲧ). L'ombelle formée d'un plumeau de filaments en désordre est stylisée en une sorte de coupe régulière, de calice. Ce dessin simplifié a servi de modèle non seulement au signe d'écriture, mais encore à la colonne papyriforme. Dans la colonne on a toujours reproduit les trois arêtes verticales qui caractérisent la tige triangulaire du papyrus : la tige est exacte, mais la tête (le chapiteau) est conventionnelle.

b. (M 16) : c'est la plante elle-même. Dans un même pied de papyrus il y a plusieurs tiges partant de la même base; on en a dessiné trois seu-

(1) Sur ce mot, cf. LORET, *Revue Egyptologique,* X (1902), p. 87-94; CHASSINAT, *B.I.F.A.O.,* 3 (1903), p. 144-250; JUNKER, *Abaton,* p. 6; SCHÄFER, *Ä. Z.,* 41, 107.

lement, ce qui est plus clair, et suffit à indiquer un nombre indéterminé de tiges. La base du signe est formée des folioles engainantes qui enveloppent le pied de chaque tige. Rappelons que le papyrus est figuré exactement de la même façon sur la face du pilier nord, dans la célèbre paire de piliers en granit qui se trouvent à droite et à gauche de l'entrée, devant le sanctuaire de la barque à Karnak. Le décor du pilier nord est l'hiéroglyphe : un pied de papyrus.

Le mot *ḥ;* qui est le nom certain du papyrus d'après le principe même du système graphique, a disparu pratiquement de la langue; Loret l'a retrouvé en sémitique et en berbère [1].

c. (M 15) : le même signe, flanqué de deux tiges brisées terminées par un bouton, figure un fourré de papyrus. C'est un dérivé en *m* préfixe sur le mot précédent : soit , l'équivalent d'un *nomen loci* de la grammaire sémitique. Le signe représente un terrain humide où poussent des papyrus et sert à déterminer tous les mots qui désignent les fourrés de papyrus : , [2], (*Sinouhe* B 225/6, et dans les *Pyramides* les racines (352, 1205, etc...), et (1102, 1158, 1554, etc...), «verdoyer, être inondé?». Il ne s'agit plus d'une plante isolée, mais d'un véritable paysage, lequel, d'ailleurs, est réduit à sa plus simple expression.

L'ensemble des papyrus du fourré est ramené à trois pieds, comme le pied lui-même est réduit à trois tiges : ce sont les deux tiges latérales brisées qui suffisent à indiquer que l'on a ici une série de pieds. Là encore, en se reportant aux dessins égyptiens, et en comparant l'image d'un papyrus ou d'un fourré de papyrus, on comprendra la compression qui a été nécessaire pour réduire ces scènes à un signe d'écriture.

10.

Pièce de bois en grume

La forme donnée par Gardiner (M 41) est la simplification à la XVIIIe dynastie d'un hiéroglyphe plus ancien, dans lequel les branches que l'on a

(1) *Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres,* 1945, p. 241.

(2) , *Mastaba d'Idout,* pl. VII. Différent de le nord «ce qui est derrière» dérivé de = *ḥ'* la nuque.

abattues sur le tronc d'arbre, sont nettement marquées par trois tronçons plus ou moins réguliers. Citons seulement quelques exemples : , (Petrie, *Medum,* pl. XIII), [1], , (Junker, *Gîza* III, fig. 17). La pièce de bois porte trois tronçons de branche. Voir également les bois en grumes figurés dans *Ancient Paintings,* pl. XVI. Dans les *Pyramides :* (1906), et peut-être dans (2030) la pièce de bois (?) porte quatre tronçons. Dans un texte de la XVIIIe dynastie, nous avons : (socle de l'obélisque de la reine (côté sud) = *Urk.* IV, 373) : « ils m'apportent les produits choisis du pays de *ng3*, en bois *'š*, en bois *w'n*, en bois *mer*». Ici le déterminatif général de ces trois noms de bois a perdu ses trois tronçons caractéristiques.

Ce qu'il y a d'intéressant dans ce signe, c'est qu'en réalité il sert uniquement à désigner les bois ou plutôt les arbres étrangers qui étaient importés en *grumes* et que les Egyptiens ne connaissaient que sous cette forme. Loret a insisté avec raison sur ce point (dans *Annales du Service,* 16, p. 33-34) à propos de l'arbre . Les noms des arbres qui vivaient en Egypte, au contraire, sont toujours déterminés par le signe , silhouette très sommaire d'ailleurs d'un arbre vivant.

Les variantes de forme de ce signe seront très intéressantes à suivre. Il est clair que de très bonne heure le nombre des branches supprimées sur le tronc a été d'abord réduit à trois. Ensuite il y a eu simplification de la silhouette de ce signe, dont la signification première devient méconnaissable, comme celui, par exemple, qu'a reproduit Gardiner (M 41). Plus tard le déterminatif général a suffi pour caractériser ce type de bois comme tous les autres bois.

11. (F 46, 47, 48, 49)

Ce signe doit représenter au moins trois images originairement différentes dont chacune a été réduite à trois lignes repliées :

a. « Les intestins», . Les replis de l'intestin sont figurés, par

[1] Ce déterminatif nous montre bien que la poix *sft* (زفت) est la résine d'un arbre du même nom.

exemple, dans une scène de dépècement d'un bœuf : J. Capart, *Une rue de tombeaux,* pl. LIV.

Bien entendu, un amas de replis intestinaux formait une masse difficile à rendre claire et devait être réduit à une image simple : on représente trois replis seulement.

b. « Un parcours avec plusieurs retours en arrière», *pḫr*.

Je crois que ce signe et les signes (*h*) et (*nmi*) inexpliqués, aussi bien que le signe (*šn*), représentent les *tracés* très simplifiés de parcours différents. Chaque catégorie de course différente méritait un radical différent, et une image particulière. Le radical *pḫr* veut dire « marcher autour de quelque chose» : on replie trois fois l'image de ce parcours.

c. «Une feuille de métal trois fois repliée ?». Ce serait le poids appelé *dbn;* ou bien « un parcours aller et retour répété plusieurs fois», serait le verbe *dbn*.

Il est très vraisemblable que les trois signes représentant ces trois radicaux ont dû différer primitivement, mais en quoi, il est difficile de le dire. Je citerai seulement un texte de la XVIIIe dynastie qui nous donne dans une même phrase deux signes différents pour les deux radicaux *pḫr* et *dbn :* , *Urk.* IV, 943, 2. Mais n'est-ce pas là une différenciation tardive, car nous avons dans les *Pyramides* les deux mêmes mots en parallélisme, avec un seul et même signe : , (W) 406.

Gardiner rappelle que c'est le signe qui représente le poids *dbn* dans l'évaluation des tributs du texte des *Annales*. Tout ceci demandera à être précisé, mais il me semble clair que nous avons là trois signes, *différents* à l'origine, qui ont été ramenés chacun à trois traits [1], puis confondus comme images.

[1] Ce serait une confusion de signes semblable à celle qui s'est produite pour l'hiéroglyphe (W 10), qui représente trois ou quatre vases primitivement distincts, comme le montrent bien les frises de sarcophages de la XIIe dynastie qui distinguent : , , , . De même (S 42), réunit en une seule, trois formes de sceptres primitivement différents : , , , dont les représentations distinctes figurent aussi dans les frises des sarcophages.

12. (M 3)

Une branche d'arbre

ḫt. ϣⲉ : ϩⲉ (*A*), עץ. Les formes varient beaucoup; il faudrait les recueillir avant de rien affirmer. Mais ne peut-on penser qu'à une époque à préciser, on a voulu figurer le long de la tige principale l'amorce de *trois* rameaux secondaires. Ce signe figure entre les mains de l'homme qui détermine les verbes d'action et de violence dans l'inscription d'Ouni (1). Le dernier éditeur, l'abbé Tresson, nous a donné, pl. I, n° 3, un dessin de ce signe complexe. La branche tenue en main par l'homme semble comporter trois nodosités qui pourraient être le restant de trois tiges coupées. Ensuite ce même signe est simplifié, et l'homme ne tient plus qu'un bâton quelconque (A 24), puis ce signe complexe est lui-même remplacé par (D 40).

Dans les Pyramides il y a quatre rameaux le long de la tige (2). Quant au signe de l'homme armé de la branche, il est réduit, comme toujours dans les Pyramides, à deux bras tenant un bâton droit (3).

*
* *

Ce procédé de la triplication d'un des éléments dans un hiéroglyphe, nous le voyons se développer historiquement. Dans toute une série de signes qui comportent à l'époque classique un élément répété trois fois, il apparaît clairement que cette triplication d'une des parties caractéristiques de l'image n'est pas primitive mais est due à l'application du principe que nous venons d'examiner : le pluriel remplaçant dans un signe un groupe d'éléments trop nombreux pour être dessinés clairement. Cette abréviation aboutit à un moindre effort et à plus de clarté. En voici des exemples, il doit y en avoir d'autres. Il faudra rechercher dans quels ateliers et à quelle époque le procédé a pris cette extension.

(1) Il détermine les mots : (44), (29), (21), (32), (27, 32).

(2) 1216.

(3) 126, 304, 306, 614, 127, 128, etc. 12 exemples dans *Teti*, 4 dans les autres Pyramides = 127 (M, N), 128 (M), 1227 (M).

13. (N 8)

Le soleil avec trois rayons

Sert de signe-mot ou de déterminatif à une série de racines; je ne précise pas ce double rôle pour le moment (1).

Dans les Pyramides, il est représenté de façon assez variable : souvent les rayons partant du soleil viennent toucher le signe de la terre — placé au-dessous; c'est évidemment là l'image primitive, plus parlante que l'image classique. Elle explique la direction verticale des rayons sous le disque; ils étaient dirigés vers la terre, que l'on a ensuite supprimée. Le nombre des rayons réunissant le soleil à la terre est d'abord de cinq : (W) 373, ou de quatre : (W) 370, *iʾḫw* (W) 507; puis le plus souvent de trois : , les trois rayons touchent réellement la terre :

dans : (T) 304, (W) 324, (T) 751, (P) 1078.
(T) 278, (W,T) 306, (T) 435, (T) 671, (T) 680.
(T) 751.
(T) 737.
(T) 283, (T) 661.
(T) 335, (T) 565, (P) 876, (P) 1168.

Remarquons de suite que ces deux formes du signe *avec la terre* au bas se rencontrent dans Ounas et Teti (et deux fois seulement dans Pepi I), ce qui est logique : ce sont les deux Pyramides les plus anciennes qui offrent pour un grand nombre de signes les formes les plus anciennes. Ounas comporte parfois un demi rajeunissement : la terre est supprimée, mais on a conservé les quatre rayons : (W) 336 (2), *mšrw·t,* (W) 403, 404. Partout ailleurs dans les Pyramides nous trouvons le signe *sans la terre,* ce qui est un rajeunissement (39 fois).

Donc double simplification de l'image : la terre est supprimée et les rayons sont réduits à trois.

(1) Dans les Pyramides, il accompagne les mots : *ḥnmm·t, zšp, wbn, iʾḫ·w, psḏ, mšr, iḫḫw.*

(2) Erreur du scribe, les quatre rayons ne touchent pas le disque.

14. (N 4)

La pluie tombant du ciel

Détermine une série de racines. Dans l'écriture ancienne on a conservé quatre lignes d'eau, droites ou brisées. Dans les Pyramides, il y a eu hésitation : on a conservé en général les quatre traits, mais dans plusieurs mots, on a simplifié en appliquant le principe des trois éléments remplaçant des éléments multiples :

(N) 1150 [1]; dans P on a :
(P) = (M) = (N) 891.
(M) (N) 1225; dans P on a :
(P) 1560.

Ici encore, remarquons que c'est dans N, M et P, c'est-à-dire dans les trois Pyramides les plus jeunes, qu'il y a eu rajeunissement.

15.

La grêle tombant du ciel

Ce signe des Pyramides a disparu à l'époque classique. Dès les Pyramides, il est déjà remplacé par dans (N) 1150. Mais nous avons sûrement la forme ancienne dans :

(W) 336 = dans T.
cf. (W) 500 [2].

Signe-mot complexe que l'on a simplifié : trois grêlons au lieu de quatre.

[1] Nous allons voir que ce déterminatif est lui-même une substitution pour .

[2] Le sens « grêlon » est bien net dans la phrase d'Ounas (609) : § 500, étant donné le verbe employé : *sd* c'est briser quelque chose comme un œuf ou un vase.

16. (D 9)

Trois lignes de larmes tombant de l'œil

rmi, ⲣⲓⲙⲉ = pleurer. C'est l'œil dans une de ses actions.

Dans les cinq Pyramides (de W à N), le signe-mot pour pleurer ne comporte pas les trois lignes de larmes comme à l'époque classique. Le scribe est parti d'une autre donnée : il figure seulement les larmes qui commencent à couler à chaque angle de l'œil. C'est le début, si l'on peut dire, de l'action. Il est inutile de reproduire ici les dix exemples qui figurent dans les Pyramides [1]; les deux variantes principales sont (1281), (163).

Les scribes ont procédé de même pour exprimer en image l'action de « baver » : on dessine c'est-à-dire la bave coulant des deux coins de la bouche (686). Plus tard (il faudra préciser la date) on préfère, marquer l'abondance des larmes par une triple ligne; le procédé de la triplication prend de l'extension.

17. (D 3)

La triple boucle de cheveux

Détermine tout ce qui concerne les cheveux, la peau, etc.

Dans les Pyramides, il y a en général quatre boucles, mais déjà on les réduit au groupe de trois boucles [2] :

(M) 385. (W, P, N, ont quatre boucles).
(P) = (M) = (N) 697.
(N) 701.
(M) 869, (M) 1250; (dans N on a quatre boucles).

[1] 163 *d*, 309 *a*, 313 *a*, 460 *b*, 550 *b*, 1163 *a*, 1281 *a*, 1365 *c*, 1983 *d*, 2192 *b*.

[2] Ces boucles sont tantôt en lignes simples, tantôt en lignes ondulées.

(M) 1005; dans N on a :

(P) 1220.

(P) 1221, (P) 1348.

(N) 1009.

(M) 836, (M) 829.

Remarquons le signe parallèle qui détermine (N) 2055 *b*, 2056 *b* et (N) 836. Les trois boucles sont placées à l'avant du signe (qui est sans doute la calotte cranienne?) : elles pendent ainsi devant le visage en signe de deuil. Ce signe, dès les Pyramides, a perdu sa signification personnelle, et est remplacé par , par exemple (M) 836 et (T) 282.

18. *šzm·t* (S 17)

Une ceinture garnie de perles formant devanteau (1)

Ici encore, on pouvait facilement figurer un assez grand nombre de ces accessoires suspendus à la ceinture : c'est ce qu'on a fait d'abord. On en trouve *cinq* par exemple dans Junker, *Gîza* I, pl. XXIII.

Dans les Pyramides, il y en a souvent *quatre* (7 fois sur 27 exemples du mot) , *šzm·t*, «une contrée» (cf.); 987 (M); 1085 (P, M); 1784 (N).

Dans tous les autres exemples de ces deux mots, on a seulement trois pendentifs; on a ramené une pluralité indéterminée à une image fixe du pluriel.

«un vêtement»; 1612, 1613, 1614.

19. *ṯḥn* (S 15); déformation de S 16 et S 17

Un collier ou devanteau formé de fils de perles

Il est vraisemblable qu'il y avait de nombreux fils de perles; dans les Pyramides, la réduction à trois fils est déjà faite :

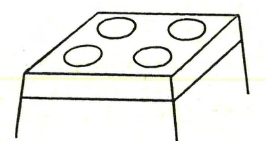
(W) 454. (T) 699.

(W) 454. (W) 509.

(1) Pour la lecture *šzm·t*, voir Lacau, *Recueil de Travaux*, 24, p. 198. Sur la nature de l'objet, voir Newberry, *Studies pres. to F. Ll. Griffith*, p. 316.

20. (W 17) et (W 18) *ḫnt*

Le type avec quatre vases est le plus ancien, comme le note Gardiner. Le signe primitif doit être le groupe de quatre vases encastrés dans une sellette rectangulaire (1).



Dans les Pyramides, la forme avec quatre vases est le type *normal*. C'est seulement dans Teti (dont l'orthographe est si particulière à bien des points de vue) que l'on rencontre le type avec trois vases (18 fois contre 11). A l'époque classique au contraire, le type à quatre vases est tout à fait exceptionnel; il y a eu simplification du dessin.

21. (F 31) *ms*

Chasse-mouche formé de trois peaux de fenek

Le signe qui était assez compliqué à dessiner a été simplifié et stylisé de très bonne heure, si bien que nous avons hésité très longtemps sur sa vraie nature. Ce chasse-mouche est fait de peaux de petits renards (fenek), animal qui devait s'appeler *ms* (*msị ?*). L'instrument ainsi fabriqué porte le nom de *ms·t* (2); c'est cet objet qui a servi à écrire la syllabe *ms*, et non l'image de l'animal lui-même qui se serait confondu avec *inpw* et *wp-w;wt*. Il s'agit bien sans doute du fenek, les peaux de renard auraient été beaucoup trop longues pour faire un chasse-mouche pratique ou bien il s'agit de très jeunes renards. Gardiner renvoie à Jéquier (*Les Frises d'objets dans les Sarcophages*, p. 93) pour l'histoire de cette identification. Ce qui nous intéresse

(1) Nous avons un pareil groupe de quatre vases en cuivre au Caire.

(2) Remarquons que dans les frises des sarcophages, quand on figure ce chasse-mouche avec son nom parmi les objets offerts au mort, les trois peaux sont fort peu nettes et très stylisées. L'objet lui-même imite l'hiéroglyphe simplifié, Lacau, *Sarcophages*, 28089, n° 15 = fig. 382 et 28092, n° 106.

pour le moment, c'est de savoir s'il était formé d'abord d'un groupe de plusieurs peaux de fenek que l'on aurait réduites pratiquement à trois dans le dessin. L'objet lui-même aurait pu ensuite copier le dessin [1]. Nous n'en avons retrouvé aucun exemplaire. Une très belle figuration se trouve dans la tombe de Mereru-Ka à Saqqarah, planches 94 et 95. Le mort écoutant des musiciens tient à la main ce chasse-mouche dont les peaux sont très clairement détaillées : il n'y en a que trois dont les trois queues apparaissent nettement. La question reste donc en suspens.

22. (S 45); *nḫꜣḫꜣ*

Flagellum composé de cônes en faïence enfilés sur trois fils

L'hiéroglyphe classique est très simplifié. L'objet est offert au mort (Jéquier, 187); nous en avons retrouvé dans les tombes de nombreux exemplaires. Tous semblent n'avoir comporté que trois branches, mais il est certain qu'ils pouvaient en comporter davantage. Nous avons des représentations de flagellum à cinq branches : sarcophages du Caire 28034, n° 70, ou à quatre branches 28038, n° 59 et 28089, n° 39, fig. 358. Le nombre des branches ne devait rien avoir de rituel. Il s'agissait de secouer un instrument composé de cônes enfilés dont l'agitation et le bruit, comme ceux du sistre, chassaient les mauvais esprits. Dans les Pyramides, le signe qui figure deux fois seulement (2204 et 2535) ne donne aucune indication. Sans doute a-t-on eu d'abord réduction à trois des fils garnis de cônes de faïence; puis ce groupe de trois fils a donné en dessin une silhouette triangulaire et pleine.

23. ou (M 43)

Vigne sur pergola et portant trois grappes de raisin

Ce signe détermine tout ce qui concerne la vigne et tous les arbres à fruit (voir Gardiner). Un fruit d'une importance particulière détermine tous les fruits; ce déterminatif disparaît ensuite. Un pied de vigne ne porte

[1] Rappelons que ce signe lui aussi a pris un pouvoir magique, comme tant d'autres, et qu'on en a fait un bijou-amulette; Jéquier, *Les frises d'objets etc.*, p. 94 et fig. 258.

pas que trois raisins. Les trois grappes sont encore un résumé graphique : c'est l'élément caractéristique de la plante, le feuillage est supprimé. Mais en réalité, on avait dû commencer par une image plus complexe et moins théorique. Remarquons que la caisse contenant le pied de vigne a également disparu, simplification d'un autre ordre. Dans les Pyramides, où le signe n'est pas fréquent, nous l'avons deux fois seulement avec trois grappes :

(W) 92.

(P) 1112.

Partout ailleurs : 36 *b, c,* 1511, 1524, 1552, 1082, la pergola porte deux grappes seulement, ou même pas de grappes du tout. C'est seulement au Nouvel Empire que l'emploi des trois grappes s'est régularisé. A Beit-Hallaf, à la troisième dynastie, on a à la fois : trois piquets et trois grappes , K. I, 5 *a* (Weill, p. 83), trois piquets et deux grappes , 193 (Weill, p. 101), trois piquets seulement 202 (Weill, p. 108).

24. (F 38), *psḏ*

La colonne vertébrale représentée par trois vertèbres

Il n'y a eu d'abord aucune difficulté à aligner un assez grand nombre de vertèbres. Comme Gardiner le fait remarquer, nous avons quatre vertèbres dans un texte du début de la XVIIIe dynastie, Caire 34010, II, pl. 7 dans Lacau, *Stèles* = *Urk.* IV, 614, 7. Le signe a subi ensuite une sérieuse déformation et aboutit au type F 37 .

Dans les Pyramides, le mot *psḏ* est représenté tout autrement par une seule vertèbre : , (P) 1547 *c,* ou par le signe : (W) 517.

25. (I 6), *km*

La nature de ce signe des Pyramides, qui devient plus tard est encore discutée : un morceau de la carapace du crocodile avec des épines? dit Gardiner. Il est flanqué de trois épines (?) dans les Pyramides (27 exemples), une seule fois dans N il en a 4 (252 *b*).

26. [hieroglyph] (M 2)

L'histoire de ce signe est assez complexe. Evidemment, nous avons ici encore notre principe des trois éléments caractérisant une branche feuillue. Mais il faudra d'abord rechercher si l'on n'a pas en réalité deux signes différents, l'un composé de trois *feuilles,* l'autre composé de trois *fleurs.* On a toujours commencé par distinguer chaque espèce d'êtres par un signe spécialement affecté à cette espèce : feuille et fleur méritaient deux signes distincts. Ensuite on aurait confondu ces deux signes en un seul déterminatif général de toute plante verte à côté des autres déterminatifs généraux des végétaux : [hieroglyph] (M 3) pour les bois; [hieroglyph] (M 41) pour les bois en grume; [hieroglyph] (M 1) pour les arbres.

Bien entendu parmi les fleurs celles dont la forme est facile à caractériser dans un dessin, même très sommaire, a toujours conservé son image individuelle qui lui sert de signe-mot. Ainsi pour le lotus [hieroglyph] (M 9), dans les Pyramides *zššn* [hieroglyph] (266 *a*), ou pour le bouton de lotus [hieroglyph] (M 10). Pour [hieroglyph] (P) 1083 *c,* le déterminatif devient [hieroglyph] dans N et [hieroglyph] dans M. De même on a d'abord voulu distinguer certains rameaux d'aspect assez spécial : ainsi dans les Pyramides on a [hieroglyph] (W) 513, qui devient [hieroglyph] dans Teti 557; et [hieroglyph] (W) 514.

Pour les fleurs, entre autres celles en grappes, dont les images individuelles étaient impossibles le plus souvent à distinguer les unes des autres, on les a écrites par des signes phonétiques, donnant le *son* de leur nom. Ces signes sont suivis d'un déterminatif général [hieroglyph] qui évitait de s'égarer sur le sens. Ce déterminatif c'est un groupe de trois fleurs ou de trois feuilles. Pour toute plante verte et feuillue, il en a été de même.

Dans les Pyramides nous rencontrons une plante nommée :

[hieroglyph] (T) = [hieroglyph] (P) 567.
[hieroglyph] (P) = [hieroglyph] (N) 568.
[hieroglyph] (N) 569.

Ces orthographes sont très intéressantes. Dans (T) 567, nous avons le signe-mot [hieroglyph] accompagné du trait ı. Il est précédé de sa lecture *ḥn* exprimée

par le même signe [hieroglyph] servant de signe phonétique et entouré de sa lecture alphabétique. Ce qui nous indique bien l'emploi du signe [hieroglyph] comme représentant la plante même; cette figure réunit la valeur *sens* et la valeur *son.* Même procédé orthographique dans (P) 567, 568, mais on emploie seulement le signe-mot précédé de la première lettre de sa lecture : c'est une graphie archaïque très fréquente [1]. Ce qui est très intéressant, c'est que le signe-mot qui, dans T a une forme très simple, devient dans P et M, textes plus jeunes, une petite branche stylisée comprenant trois feuilles. C'est notre principe : les éléments composant un signe sont mis au pluriel pour être plus clairs; le signe devient en même temps plus général. Le signe primitif de Teti (§ 567) est évidemment une feuille, non une fleur; on comparera sa forme dans le mot [hieroglyph] (T) 724.

Le mot doit être le nom du *ḥenné* actuel; ce sont les feuilles, non les fleurs, qui sont employées pour faire la teinture dont la célébrité date de loin et dure encore [2]. Peut-être cette même plante, outre sa valeur comme teinture, avait-elle quelque pouvoir magique, qui en faisait une plante de première importance. Son image ramenée à trois feuilles pouvait donc devenir le déterminatif de toute plante ou arbre à feuilles, exactement comme le signe [hieroglyph], image d'un collier en or, métal principal parmi les métaux précieux, est devenu le déterminatif de toute la classe des métaux précieux [3].

Les scribes ont hésité entre la forme ancienne et la forme nouvelle de ce signe. Dans une même formule de la Pyramide de Pepi I à quelques lignes de distance, on a : [hieroglyph] (P) 1529 (signe nouveau), à côté de [hieroglyph] (signe ancien) 1528 et 1529 et de [hieroglyph], 1529.

Ce signe est devenu un signe phonétique *ḥn* que nous retrouvons dans une série de mots : [hieroglyph], 1866, [hieroglyph], [hieroglyph], [hieroglyph], [hieroglyph].

Enfin dans les Pyramides, il sert de déterminatif général derrière les noms d'une longue série de plantes ou de parties de plantes. On notera que les

[1] Lacau, *Recueil de Travaux,* XXXV, p. 60, § 76 d'Erman.

[2] Rappelons que Caylus, *Mémoire sur les embaumements* dans *Mém. Acad. Inscriptions,* t. 23, p. 133, avait signalé l'emploi du henné sur les ongles d'une momie. Borchardt a retrouvé cette teinture indiquée en couleur sur les ongles de statues de l'Ancien Empire (*Ä. Z.,* 35, p. 168).

[3] Les déterminatifs généraux de ce type demanderont plus loin un examen spécial, p. 107 et sq.

variantes de forme du signe sont très nombreuses, il est inutile de les reproduire toutes ici [1].

Le déterminatif général des noms de plantes (ou de fleurs ?) a d'abord été du type simple (Junker, *Gîza* V, p. 97, fig. 26) par exemple dans les mots : .

Le mot (au pluriel) dans l'expression si fréquente « le champ des souchets », présente dans les Pyramides tout un jeu de déterminatifs intéressants pour la question qui nous occupe. Nous assistons là au remplacement d'un signe-mot, propre à ce radical et qui voudrait en être l'image, par un déterminatif général plus simple formé de trois éléments conventionnels. Ces remplacements, nous les suivons à travers la série des cinq Pyramides, de la plus ancienne (signe-mot compliqué) à la plus récente (déterminatif simple). Le signe d'ailleurs est souvent remplacé par (343).

C'est ainsi que dans Ounas, le mot a toujours pour signe-mot un signe complexe dont il est inutile de reproduire ici toutes les variantes [2]; citons seulement les principales : , , [3]. On a d'abord voulu figurer le champ de plantes lui-même. La difficulté était sérieuse en réalité et l'image ne nous permet pas du tout de reconnaître de quelle plante il s'agit. Dans Teti et dans Pepi I nous avons souvent ou ou [4]. Mais Merenrê et Pépi II ont remplacé presque partout ces signes difficiles à dessiner, par l'image générale beaucoup plus simple , entre autres dans les doubles d'Ounas et de Teti. On ne peut d'ailleurs décider le plus souvent s'il s'agit ici de trois fleurs ou de trois feuilles. S'il y a eu deux signes différents à l'origine, les scribes des Pyramides ne se donnaient plus la peine de les distinguer, ils n'avaient plus affaire qu'à un déterminatif général.

*
* *

Dans tous les signes que nous venons d'examiner, on voit très clairement, qu'au moment même de leur création, on a voulu donner à chaque nom

[1] On se reportera aux §§ 518, 1164, 562, 113, 695, 1377, 557, 573, 133, 695, 557, 238, 557, 238, 245, 679, 682, 264, 284, 541, 544, 607, 1083, 514.

[2] J'ai dressé ce tableau, ce qui est long, mais facile grâce au très précieux index de Speleers.

[3] §§ 130 (W), 352 (P), 374 (W).

[4] §§ 920, 943 (P), 1084, 1086 (P).

un signe-mot approprié. Puis les difficultés et les hésitations sont venues. On assiste dans les Pyramides les plus récentes au remplacement des signes-mots primitifs peu clairs par un déterminatif général accompagnant la lecture. C'est le développement général de tout le système graphique.

Les images individuelles difficiles à dessiner et, par suite, peu claires devenaient inutiles quand elles étaient précédées de leur lecture : un déterminatif général, plus simple, placé après cette lecture, suffisait à en assurer le sens.

Enfin ce n'est pas par hasard que dans quelques autres signes un des éléments de l'image est répété trois fois.

Pour le radical , nous avons dans les Pyramides les signes-mots suivants :

(N) = (N) 24.
(P) 766.

Mais à côté nous avons aussi des variantes avec quatre éléments : (P) 547, et (M) 1212.

Pour le radical « couper à la faucille » nous avons :

trois tiges (N) 657;
trois têtes d'épi (N) 1748.

Mais à côté aussi on a une seule tige : (N) 874, ou bien un groupe de tiges indistinctes : 657, 1950.

Notons encore : (W) 367 = (N) [1].
(P) deux fois, 486.

*
* *

Ce même procédé qui consiste à employer le nombre trois, le pluriel, pour désigner brièvement dans un signe des éléments nombreux difficiles à figurer, mais dont il est nécessaire de rappeler qu'ils sont nombreux,

[1] Sethe voit avec raison dans ce mot un dérivé en du mot « panicule de roseau » : *Der Ursprung des Alphabets*, p. 151.

nous le trouvons employé sous l'Ancien Empire d'une façon un peu différente. Cette obsession du chiffre trois se retrouve dans les bas-reliefs. Dans les grandes scènes représentant sur les parois des tombes les animaux du mort, on voit figurer les différentes espèces d'oiseaux alignés sagement par groupes de trois. Trois spécimens de chaque espèce, avec le nom de l'espèce comme toujours accompagnant chaque image, nous montrent que le mort a à sa disposition bon nombre d'oiseaux de cette espèce : par exemple dans Lepsius, *Denkmäler*, II, 69, nous avons 𓅬𓅬𓅬, 𓅬𓅬𓅬, et la série continue de même pour les oiseaux 𓈖, 𓋴, 𓋴 (= *sr*), 𓈖, 𓋴, 𓋴𓋴. Notre procédé de la triple répétition indiquant le pluriel envahit un tableau tout entier. Nous l'avons vu modifier et préciser plusieurs signes hiéroglyphiques ; ici on introduit un pluriel dans le dessin lui-même.

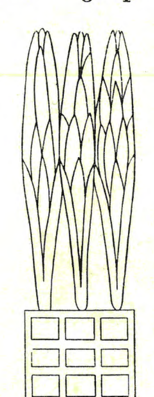
Rappelons enfin que pour désigner une collectivité dont il n'y a pas d'image individuelle possible on dessine trois des éléments différents de cette collectivité [1] ; par exemple trois poissons différents pour désigner le genre poisson : trois oiseaux différents pour désigner le genre oiseau ; de même 𓏏𓏏 désigne toute espèce de provisions de bouche. Vingt-quatre mots sont déterminés par ce groupe dans les Pyramides. Dans trois cas, ce même groupe de trois éléments a servi à la simplification de trois autres signes plus complexes dans lesquels l'idée de provisions en général devait être exprimée brièvement : ce sont les trois signes 𓊽 (R 1), 𓊾 (R 3), et 𓊹𓏏𓏏. Dans les deux premiers hiéroglyphes, le groupe de trois signes est senti comme un déterminatif parlant. Les trois éléments sont identiques dans les deux signes (nos signes gravés ne sont pas exacts). Ils sont placés sur la table et sur l'autel, lesquels devaient porter toute une série d'autres offrandes, dont ces trois éléments ne sont qu'un résumé.

Dans 𓊹𓏏𓏏 le même groupe suit les deux éléments du mot composé de *prt* et *ḫrw*. C'est un résumé de cette offrande générale, comme le montrent bien tous les cas où ces trois éléments sont eux-mêmes suivis des autres offrandes présentées au mort : viandes, étoffes, oiseaux, etc. Notons que dans un résumé plus bref encore le groupement 𓊹 est souvent flanqué seulement des deux premiers signes de la série soit 𓊹. Nous avons là

[1] Lacau, *Recueil de Travaux*, 35, p. 60 (§ 79 de la *Gram.* d'Erman).

seulement le *pain* et la *bière*, c'est-à-dire la nourriture solide et la nourriture liquide, les deux éléments fondamentaux de toute alimentation. Mais ceci demanderait un plus long examen.

Enfin comment ne pas rappeler que le jardin de Min, planté de laitues, figuré souvent derrière le dieu, est représenté à Karnak dans la chapelle de Sésostris I (fig. ci-contre) et dans celle de la reine, par une image parlante qui est un dessin tout à fait raisonné. Ce dessin comprend neuf compartiments : ce sont les bassins de culture, séparés les uns des autres par une légère levée de terre et qui sont destinés à distribuer régulièrement sur le terrain l'eau de l'irrigation par compartiments successifs. C'est le système d'arrosage actuel. Or ce chiffre de neuf bassins n'est pas du tout sans signification : nous avons trois images multipliées par trois images, ce qui veut dire que le jardin du dieu comprend dans toutes les directions un grand nombre de bassins. Au-dessus de ces bassins sont figurées trois énormes laitues, ce qui veut dire qu'il y a beaucoup de laitues dans ce grand jardin du dieu.



Rappelons qu'à Deir el-Bahari (pl. 142), dans le sanctuaire d'Amon, sur les deux murs nord et sud, au premier registre, nous avons une représentation très étendue du jardin d'Amon-Min. Il y a trois rangées de cases superposées, ce qui indique qu'il y a beaucoup de bassins. Dans cette direction verticale on n'avait pas la place d'en loger davantage en hauteur, le chiffre trois suffit à indiquer qu'on a affaire à un grand nombre de bassins. Dans la direction horizontale au contraire, où l'on avait la place, on a allongé cette série de trois cases superposées, il y en a 34 [1].

La triple répétition d'un signe-mot, c'est la figuration du pluriel du mot représenté. Le procédé remonte à la période où l'on ne se servait pas encore du signe 𓅱 pour noter le pluriel : cette finale était notée *pictographiquement*, non *phonétiquement*.

[1] Ce chiffre de 34 est à vérifier, il y a des lacunes. Notons que dans *Mereruka* (VIe dynastie) l'image d'un jardin est composée de 36 rangées de 3 cases superposées. Ce multiple de 9 (9 × 4) a sûrement une signification.

Ce même procédé idéographique a été employé pour noter une finale *w*, homophone de la finale du pluriel. On a par exemple [hiér.] et [hiér.] = *iw*[1]; [hiér.] = *ḥw*[2]; [hiér.] = *ḫw*[3]; [hiér.] = *Sw*[4] (une des villes de Seth). C'est toujours la même possibilité d'exprimer un *son* par une image sans aucun signe proprement phonétique. De même encore le groupe normal [hiér.], qui marque le pluriel, c'est-à-dire qui écrit un *w* final, a été employé aussi pour écrire le 𓅱 final des abstraits et des singuliers en *w* final, orthographe qui a joué un grand rôle à l'époque classique.

SIGNES MODIFIÉS PAR LEUR POSITION OU PAR UNE ADJONCTION

Un signe peut représenter deux choses : 1° l'être, l'objet même dont il est la figure, c'est-à-dire un *substantif;* et 2° l'action propre de cet objet, c'est-à-dire un *verbe*.

Cette action peut être : 1° un verbe dérivé de la même racine que le nom de l'objet lui-même (qu'il s'agisse d'un dénominatif formé sur le nom de l'objet, ou, inversement, que le nom soit tiré du verbe); 2° un verbe dont le radical est tout à fait différent de celui de l'objet.

Mais avant que les signes phonétiques complémentaires soient venus préciser la *lecture* et le *sens*, comment pouvait-on indiquer que le signe représentait le *verbe* plutôt que le *substantif?* Il y avait là une différenciation nécessaire. Pour obtenir cette différenciation, on apporte au signe simple ordinaire des modifications que nous allons examiner.

A. On modifie la position du signe.

𓌊 (T 2)

La massue à laquelle sa tête ronde en calcaire *blanc* a donné son nom : «la blanche» s'écrit 𓌉 *ḥd* (T 3). Bien entendu, quand le signe doit figurer dans une phrase la massue elle-même, on l'accompagne du trait [hiér.] indice algé-

(1) (N) 596, (N) 890, (N) [hiér.], 914, 1254, 1444-1447.

(2) (W) 492.

(3) 60, 74, 86, 92, etc., 713, 1536, 1567.

(4) Jéquier, *Temple funéraire de Pepi II*, pl. 47.

brique de cet emploi : [hiér.], 731, 1166, 1374, 2004 (2 fois). On sait par là même qu'on n'a pas à faire à autre chose qu'à la massue elle-même, *lecture* et *sens* découlent de l'image sans hésitation. Mais si l'on veut signifier l'*action* de cette arme, on se sert du même signe, *incliné;* on a alors le verbe, l'action réalisée à l'aide de cette massue (voir p. 109).

Mais cette action n'est pas du tout un dérivé du nom de la massue; c'est un terme technique *sqr*[1], «écraser, aplatir». Or un autre signe a la lecture *sqr*, c'est [hiér.] (sans doute une sorte de battoir en bois). On joint ce signe-lecture [hiér.] au signe-image 𓌊, et l'on a le groupement [hiér.], dont il ne nous reste pas d'exemple. On précise la lecture du signe-lecture lui-même en ajoutant :

ou bien la première lettre [hiér.] de la racine, et l'on a : [hiér.] *Pyr.* 271, 279, 802, 1366;

ou bien les deux premières lettres : [hiér.] 𓌊, 1090, 1108, 1138, etc.

Notons que le signe [hiér.] suffit à lui tout seul pour écrire ce verbe, bien qu'il ne soit pas figuré en action. Nous le trouvons par exemple dans la tablette Mac-Gregor dont nous parlerons tout à l'heure, p. 85. Il peut être précédé lui aussi par le [hiér.] initial, par exemple [hiér.] 791, 817 ou [hiér.], 817, 1120, 1138, etc.

Sur les vases de Hiérakonpolis[2], on voit le signe 𓌊 incliné sur la tête de l'étranger à genou à droite de la scène. C'est la massue que le roi brandit sur la tête des ennemis dans la grande scène décorant les pylônes (scène qui dure depuis la palette de Hiérakonpolis jusqu'à l'époque romaine).

[hiér.] (cf. [hiér.] V, 29)

Skḥ, «brosser, balayer, essuyer». C'est un balai en action. Le balai *incliné* figure le verbe : 372, 626, 964, 966, 967, 968, 1627. Mais dès les Pyramides, ce signe parlant est remplacé, même dans le verbe, par le signe [hiér.] (V 29), placé tout droit, seule forme conservée à l'époque classique (372, 626, 964, 968). Le nom du balai lui-même, comme instrument, ne nous

(1) La troisième radicale [hiér.] devait être tombée dès les Pyramides; cf. [hiér.], 1323 *c*, au passif.

(2) Quibell, *Hierakonpolis*, I, pl. 38.

est pas connu. Le signe doit être une variété de brosse de même nom et dont la figure est droite même quand elle représente le verbe (GARDINER cite : *Ti*, 132, éd. STEINDORFF).

(O 37)

«Une construction en train de tomber». Cette image ne sert pas de signe-mot, mais détermine les verbes *whn*, *shnn*, *gs*; (cf. Gardiner). Ces trois racines expriment le renversement, la destruction. Cette position inclinée change le sens du signe, et par suite, ce signe incliné a été conservé à côté du signe vertical.

(cf. S 20)

Ce signe est penché ou horizontal, alors que sa position normale devrait être verticale. La différence de sens ou d'emploi entre ces deux positions dans les Pyramides n'est pas nette. Dans : 795, 1013, 1138, il s'agit d'un verbe.

(P 1) *pnʿ*

«La barque retournée», une barque quelconque, ce qui compte, c'est sa position. Cette image, pour un peuple de navigateurs, était claire et parlante. Le radical *pnʿ* veut dire «renverser sens dessus dessous». Ce n'est pas seulement «chavirer», mais être «retourné».

B. UN RÉCIPIENT LAISSE ÉCHAPPER SON CONTENU.

Pour transformer l'image d'un objet substantif en l'image d'un verbe, on représente, se répandant à l'extérieur de cet objet, le liquide ou les grains qu'il contient :

et (cf. W 1 et 2)

Le vase est toujours représenté scellé par un cachet. On applique ce cachet sur les bandelettes de fermeture, dont les extrémités dépassent le couvercle. C'est le vase fermé et son contenu. Il représente à la fois le verbe *wrḥ* «oindre», et le substantif en *m* préfixe formé sur ce radical,

soit *mrḥ·t* [1]. C'est encore une particularité de l'orthographe archaïque qu'un signe-mot puisse figurer à lui tout seul le radical et tous les dérivés de ce radical, non seulement le féminin et le pluriel, mais encore le factitif en initial et le dérivé en préfixe [2]. Quand on veut figurer le verbe «oindre», on enlève le couvercle du vase et on représente son contenu s'échappant d'une façon toute conventionnelle d'ailleurs. Ou bien l'on couche le vase sur le côté et le contenu s'en échappe naturellement; par exemple :

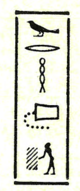
(M) = (N) = (P), 816.

(N), 50 *a*; c'est le titre d'une cérémonie.

(N), 937.

Pyr. de Neit, I. 803 = (P), 1079, à la première personne.

Mais le liquide émergeant du vase posé tout droit est absurde, c'est une convention. Dans JÉQUIER, *Tombeaux de particuliers...*, p. 112, à côté des sept vases de , il y a ceci :



C'est le titre de la scène, donc un infinitif. Peut-être l'homme tenait-il un vase (malheureusement effacé, dont il versait le contenu. Ce serait là le signe-mot primitif, pratiquement disparu. Dans la Pyramide de Pépi II (Jéquier II, pl. 86) on a la même scène : l'homme étend les deux mains devant lui sans tenir de vase. Au-dessus est le signe-lecture , accompagné lui aussi de sa lecture pleine *wrḥ*. Ce signe, on l'a figuré en action, les sept vases à côté au contraire sont tous scellés.

(1) On doit avoir deux noms en *m* préfixe, celui du vase et celui de l'huile qu'il contient, naturellement avec un vocalisme différent dans les deux cas.

(2) L'examen de ces deux constatations devra être repris, je les signale en passant.

Même image avec un autre radical :

P 1148.

Là le substantif *wdḥw* et le verbe *wdḥ* sont écrits différemment. Au contraire le double de ce texte, dans M, nous donne : substantif, et verbe. Remarquons qu'ici nous avons une triple ligne de points sortant du vase (cf.). Nous avons vu plus haut cette triplication. Notons que ce radical *wdḥ* est aussi déterminé par , *Pyr.* N (2067). Le liquide sort par le bec, ce qui est plus normal; nous verrons que dans il sort par l'orifice supérieur, ce qui est doublement illogique car le vase est vertical, et il a un bec latéral. C'est un procédé conventionnel.

C'est le signe (O 37) complété par une indication plus précise encore : non seulement le bâtiment s'écroule, mais les matériaux sont dispersés.

(P) 1121.
(*Wni*), l. 25.

Tresson (*Vocabulaire,* p. 40) propose, avec raison je crois, le sens « renverser une muraille à l'aide d'un levier » (il faudra examiner le signe sur l'original). Deux moments d'une même action sont décrits par deux images analogues : « renverser en retournant », comme dans le labour : [1]

(T) 670.
(T) 285 (1).

qbḥ (W 15 et 16)

Dans les Pyramides, le signe est muni du liquide sortant par le haut du vase [2]. Nous n'avons pas une seule fois dans les Pyramides le signe-mot

[1] Rappelons-nous que le signe sert à représenter l'« araire » et son action « labourer ».

[2] Le liquide est une adjonction conventionnelle, étant donné la position verticale du vase ; ajoutons que même en penchant le vase le liquide devrait sortir par le bec latéral, non par l'ouverture supérieure.

représentant le nom du vase lui-même. Ce vase s'appelait *qbḥ·it* [1], dérivé en-*it* du radical *qbḥ,* comme « le collier d'or » *nb·it* est un dérivé en -*it* du radical *nb*. Ce nom de vase, débarrassé de sa finale, sert à écrire sa racine homophone *qbḥ*. Bien entendu, l'image de ce même vase, quand il était offert au mort dans les frises des sarcophages, est celle d'un vase réel, sans filet d'eau [2]. Dans le sarcophage du Caire 28136 (n° 35), fig. 40, nous avons l'orthographe logique , donnant le vase sans filet d'eau, puisqu'il s'agit du nom du vase lui-même et non de son action. Une fois seulement dans les Pyramides nous avons ce signe sans le filet d'eau :

(sic) (N) 1877

Partout ailleurs, et les exemples sont nombreux, on emploie ou (avec ou sans support), mais toujours avec le filet d'eau. Evidemment, on a généralisé sans logique l'emploi du signe complexe parce qu'il était plus clair; on évitait ainsi la confusion avec le vase *ḥs* qui n'a jamais le filet d'eau. L'eau sort du vase bien qu'il soit vertical et elle sort par l'ouverture supérieure bien que le vase ait un bec destiné à verser; cela montre bien, nous l'avons vu, qu'il s'agit d'une indication conventionnelle de mise en action.

ḥq3t (U 9 et 10) « le boisseau »;
k3p·t « la cassolette pour l'encens » (R 5 et 6).

Même procédé de mise en action dans ces deux signes qui sont *toujours* figurés en position horizontale ou oblique et laissant échapper une partie de leur contenu. On les a figurés dans la même position que et pour la même raison : les mettre en action. Dans les Pyramides, l'encensoir fumant est aussi figuré incliné et non pas horizontal (184, 803, 1017, 1718). Seulement comme le nom du boisseau *ḥq3·t* et celui de l'encensoir *k3p·t* sont d'un emploi rare, tandis que leur action est fréquente, la forme du signe avec émission extérieure, beaucoup plus claire que l'autre d'ailleurs, devait

[1] , Lacau, *Sarcophages,* 28123, n° 42, et cf. 28036, n° 35, fig. 40.

[2] Lacau, *Sarcophages :* voir les figures 37, 38, 40.

forcément triompher. Les deux signes simples, les deux objets en question «le boisseau» et l'encensoir, ont disparu des hiéroglyphes. Nous les retrouvons figurés dans les scènes murales des tombes entre les mains de personnages accomplissant le «mesurage» ou «l'encensement» : (Lepsius, *Denkmäler*, II, 64 *bis; Gemnikai*, pl. 28).

C. Un signe figurant une partie du corps peut être mis en action en lui faisant tenir un objet.

ḫfʿ, cf. (D 49)

A côté du mot «le poing», écrit par le signe-mot *ḫfʿ* (D 49), nous avons un verbe de même consonnantisme *ḫfʿ* «empoigner». Dans les Pyramides, on écrit ce verbe par le poing tenant un bout de bois; cette légère modification en fait un verbe. La phrase suivante est intéressante à ce point de vue :

(T) 731 : *ton poing empoigne la massue*. Le verbe *ḫfʿ* «empoigner» est exprimé par le poing tenant un bout de bois : signe-action; le substantif «poing» est exprimé par le poing accompagné du trait ı. Le et le qui ne sont pas accompagnés du trait sont des signes purement phonétiques, et comme ils n'ont pas deux valeurs, ils demeurent tels quels. Enfin est l'objet lui-même comme l'indique le trait ı.

En orthographe primitive (signes-images sans lecture phonétique) nous aurions logiquement : * . Nous devons nous attendre à rencontrer des textes dans cette rédaction. Bien entendu, la différenciation entre le signe-objet et le signe-action cessa d'être utile quand on eut fait précéder le «poing» de sa lecture, et qu'on le fit suivre du déterminatif général des actions.

Le poing tenant le bâton sert de déterminatif d'action dans les verbes suivants de sens analogues :

(T) 547 = (P)
(T) 615
(T) 635 = (P. *r*).

(D 41), *rmn*, l'«épaule».

Il faut remarquer que dans les Pyramides le signe a une forme assez précise et très différente du bras ordinaire : la partie droite comporte une courbe accentuée qui figure, tant bien que mal, l'épaule . Dans toute la mesure du possible, on a voulu, à l'origine, distinguer nettement par une image chacune des parties du corps : c'est ce que nous oublions souvent. Mais dans beaucoup de cas, il était impossible de donner une image nette et claire d'une partie d'un membre, sans donner en même temps le membre tout entier, par exemple : le bras, l'avant-bras, le coude, l'*épaule*, ne pouvaient être dessinés séparément. C'est ainsi que notre même signe (*rmn*) représente aussi l'aisselle : radical * *ḥtỉ* d'où le dérivé *ḥtō·ỉĕt* (1) (*ⲗϭⲱ). A l'imperfectif on a (N) 2171, «prendre sous son aisselle». De même les différentes parties de la jambe : tibia, fémur, genou, etc., ne peuvent être figurés que par ; de même l'ongle ne peut être figuré sans le doigt, (D 51) etc. Plus tard, quand les signes phonétiques eurent précisé la lecture et supprimé l'hésitation, le bras simple devint le déterminatif général tout à fait suffisant de cette lecture : dans les Pyramides, on conserve encore l'épaule au bout du bras. Remarquons que l'épaule d'un animal quelconque n'aurait pas donné une image plus claire.

Dans les Pyramides également, pour indiquer que le signe figure non plus le membre, l'«épaule», mais un verbe, une action de ce membre c'est-à-dire «épauler», on met dans la main du signe un bâton ou un sceptre, qui suffit à montrer que ce bras est en action :

(M) 1638
(M) 952-953.

Le verbe «épauler» est un dénominatif quadrilitère en *ỉ* final formé sur le mot épaule, en copte ⲁⲙⲟⲛⲓ (B) (2). Pour ce verbe le bras tenant le sceptre

(1) Devaud, *Rec. de Trav.*, 39, p. 161. Le mot en copte n'est connu que par la *Scala* de Kircher, sous la forme ⲗϭⲟ(ⲕ). Je pense que le ⲟ est fautif pour ⲱ ce qui est fréquent dans cette *Scala*. Le ⲁ initial tombe en boh. devant voyelle atone.

(2) Infinitif fém. Louxor, salle aux quatre colonnes mur nord-ouest, 1er registre.

c'est l'état ancien; quand la lecture phonétique fut ajoutée, le procédé n'avait plus de raison d'être. L'écriture-dessin cède naturellement devant l'écriture phonétique et quantité de signes ont ainsi disparu étant devenus inutiles. Une différence aussi spéciale et minime établie entre deux signes devait disparaître car l'image simplifiée suffisait comme déterminatif. Dès les Pyramides, le verbe *rmnį* est, dans la très grande majorité des cas, déterminé simplement par le signe ⸗ sans le sceptre. Nos trois exemples sont de simples survivances et dans Merenré seulement; mais elles sont importantes pour l'histoire de l'écriture hiéroglyphique.

On remarquera que le sceptre ici n'a rien à faire avec l'acte d'épauler : c'est une simple indication que l'épaule agit, une indication de sens. Nous allons voir au contraire une série de cas où le sceptre tenu par un bras conditionne la lecture du groupe ainsi composé : le bras est ajouté à un sceptre pour indiquer que ce sceptre est en action et que le verbe ainsi désigné a le même consonantisme que le nom du sceptre.

D. Un signe peut être mis en action en le faisant tenir par un bras ou une main.

Le procédé est sans aucun doute primitif, mais dans plusieurs signes il est simplement un procédé analogique relativement tardif.

(D 44) *ḫrp*.

Le bras tient le signe *ḫrp* : (S 42), Lacau, *Sarcophages*, 28037, n° 95 et 28038, n° 80. Ce signe complexe détermine le verbe *ḫrp* = *Urk*. IV, 31, 7 (Gardiner), ou bien lui sert de signe-mot : Caire 20001 *b* 6 (Gardiner). Dans ce dernier cas d'ailleurs, on pourrait avoir à faire à une abréviation.

On devrait avoir aussi le bras tenant deux autres signes employés pour figurer le verbe *sḫm* (Lacau, *Sarcophages*, 28087, n° 53, pl. 44, fig. 287) ou le verbe *ʿbį* (Lacau, *Sarcophages*, 28034, n° 54, fig. 292) mais les deux sceptres ainsi nommés et le sceptre *ḫrp* ne se distinguent plus pratiquement et ont été confondus en un seul signe (= S 42).

(D 45); *ḏsr*.

Le bras devrait tenir un sceptre du nom de *ḏsr*. Il existe un tel sceptre : par exemple, parmi les sceptres offerts au mort, Pepi II, 295 *a* = § 45, = Neit, col. 309; mais il est de forme beaucoup plus simple.

(D 43); *ḫw*.

Le bras tient un sceptre qui semble identique au flagellum (S 45). Mais il existe un sceptre *ḫw* qui figure dans les frises des sarcophages (Lacau, *Sarcophages*, 28091, n° (54), fig. 357, pl. 46), et qui devrait écrire ici le radical *ḫw*; il y a eu sans doute remplacement d'un sceptre par un autre.

(D 37); *rdį*.

Le bras tient le signe *rdį* (X 8). Dans les *Pyramides* le signe (un pain?), n'apparaît pas comme substantif. Comme verbe, est la forme ordinaire. Le groupement y est encore très rare, et semble figurer uniquement la valeur *mį*, c'est-à-dire l'impératif nouveau du verbe *rdį*, comme l'indique Gardiner. Ensuite il devient au contraire la forme courante avec la valeur verbale *rdį*. Nous assistons ici au remplacement d'une forme ancienne par une autre considérée comme plus claire.

Ce même groupement postérieur d'un signe-mot avec un bras, nous le rencontrons dans les signes suivants :

šzp, le bras portant le signe *šzp* (O 42).

Combinaison rare, peut-être due au fait que sert à exprimer (phonétiquement) «la palme», c'est-à-dire la largeur des quatre doigts de la main sans le pouce. On place ce signe-lecture dans la main. Ce groupement est inconnu dans les *Pyramides*; le plus ancien exemple dans *Gemnikai* 1, pl. XIX.

Même groupement.

Tout à fait isolé dans les *Pyramides* : 60 *a*, dans l'orthographe, *iʿb* (N), du verbe «rassembler». Le vase *iʿb*, signe-lecture, devient un verbe à cause du bras; il est d'ailleurs conservé isolé mais partout ailleurs dans les *Pyramides* on a simplement pour écrire le verbe. Est-ce une fantaisie d'un scribe, ou une survivance d'un procédé ancien?

Dans les deux signes = *mi* (D 38) et = *ḥnk* (D 39), nous avons affaire au même procédé : un pain du nom de *mi* et un vase du nom de *ḥnk*, sont posés chacun sur un bras. Mais nous n'avons pas encore retrouvé ces deux mots dont l'analogie seule nous autorise à supposer l'existence. Comme tant d'autres, ils avaient pu disparaître de la langue après la constitution du système graphique, ou simplement le hasard fait que nous ne les avons pas encore retrouvés dans les textes. Dans *Recueil de Travaux*, 35, p. 61, à propos du § 82 de Erman, je disais : «Il faudrait examiner l'âge de chacune de ces combinaisons : tandis que les unes sont très archaïques, les autres au contraire sont récentes et dues à l'analogie.»

* * *

Deux autres signes se rattachent à un principe analogue : deux bras au lieu d'un seul accomplissent une action à l'aide d'un instrument :

(D 34), *ʿḥ*.

Un bras tient un bouclier, l'arme défensive, l'autre une massue, l'arme offensive : ce sont les deux éléments caractéristiques du combat. On écrit ainsi le mot «arme» et le verbe «combattre».

Pour écrire le concept «arme», c'est-à-dire le collectif des instruments de combat, on pouvait dessiner trois éléments choisis parmi les armes (arc, flèches, massue). Nous n'avons pas retrouvé ce groupe de trois armes, employé seul, mais nous l'avons précédé de comme signe-lecture : , 1144 (P, M); , Lepsius, *Denk.*, II, 72.

Le groupe était plus facile à dessiner que l'homme entier tenant les deux armes; est-ce une simplification de cette première image, ou bien a-t-on, dès le principe, utilisé seulement cette image réduite? Notons que ce signe est un bon exemple de l'étrange perspective égyptienne qui intervertit couramment l'ordre des deux mains suivant l'orientation du signe. Dans un même bas-relief un roi tient dans la main droite la massue *ḥḏ* et dans la main gauche le bâton *ꜣms* quand il marche vers la gauche; et inversement il tient le *ꜣms* dans la main droite et la massue *ḥḏ* dans la main gauche quand il marche vers la droite; ce qui est parfaitement illogique, les Egyptiens n'étant pas ambidextres. Mais cette convention est nécessaire pour que l'un des bras masque le moins possible la poitrine du roi. Nous avons de même ici, suivant l'orientation générale du texte dans lequel il figure, ou bien le signe (← de droite à gauche) c'est le sens normal de l'écriture et la position normale des bras : la massue est logiquement tenue par la main droite et le bouclier par la main gauche, ou bien inversement le signe (→ de gauche à droite) avec le bouclier dans la main droite et la massue dans la main gauche.

C'est de la même façon que la main (D 46) qui présente toujours sa face inférieure est tantôt une main gauche tantôt une main droite, suivant la direction de l'écriture. Voir une main gauche bien détaillée dans le mot (Firth-Quibell, *The step Pyramid*, II, pl. 17). On applique avec logique à ce signe pris isolément une convention illogique.

(D 33), *ḥni*, ⲍⲓⲛⲉ : ϩⲓⲛⲓ.

Figuration du pagayage. L'emploi de la *pagaie* est une opération absolument distincte de l'emploi de la *rame* (*sqd*). Naturellement, il y a eu extension de sens. Cet hiéroglyphe de sens technique parfaitement défini d'abord, a signifié ensuite toute espèce de navigation; encore une racine dont nous devrons suivre historiquement le développement.

Qu'il s'agisse bien de pagayage, les scènes figurées des mastabas le montrent clairement; je renvoie seulement aux observations de Boreux dans ses *Etudes de Nautique égyptienne*, p. 311-313. Mais la forme même du signe le démontre également. Dans le signe les deux bras tenant la pagaie ne sont pas parallèles comme dans le maniement de la rame, mais ils sont orientés en sens inverse l'un de l'autre, du moins dans les signes soignés. Les deux coudes

sont en opposition, comme il est nécessaire pour obtenir le double levier mettant la pagaie en action. Dans les *Pyramides,* cette orientation normale des deux bras est souvent observée, mais déjà il y a simplification :

Bras opposés = (W) 74 (T) 284 (W) 303, etc.
Bras parallèles = , 882, (P) 885 (P) 889 (P), etc.

Ce complexe enfin pose un autre problème : les deux bras tenant la pagaie sont rattachés à un signe dont la forme est très variable. Or dans un très bel exemplaire du mot « statue » qui est gravé au dos de la statue ouest de Ramsès II dans la première cour péristyle de Louxor (devant l'entrée de la galerie aux quatorze colonnes) nous avons clairement une grande coquille, l'*unio* du Nil muni des deux bras. Cette coquille devait se lire *ḫn,* mot perdu ou pas encore retrouvé. Nous aurions alors l'action *ḫn* « pagayer » faite par le signe *ḫn* « la coquille »[(1)] à l'aide de la pagaie *ḫn,* triple signification d'une même lecture, exactement comme nous avons très vraisemblablement, nous le verrons (p. 101), dans l'action *bȝ*, faite par l'oiseau *bȝ*, avec l'instrument *bȝ*. Dans les deux cas d'ailleurs le nom lui-même de l'instrument nous manque, et son existence n'est qu'une simple hypothèse. Une coquille animée, cela n'est pas plus surprenant que les signes munis de bras qui sont courants à toutes les époques.

E. En ajoutant à un signe donné un élément complémentaire, on en fait un signe nouveau exprimant une idée nouvelle.

1° (U 21); *stp.*

Ce signe est composé de (U 20) (= *nw*), « le manche de l'herminette » (le nom de ce manche est un féminin au duel *Pyr.,* 311), auquel on a ajouté une lame verticale, ce qui en fait un instrument nouveau nommé *ʿn·t* : « l'herminette » et « l'ongle »[(2)]. A cette image, d'un

(1) Je rappelle que nous avons un signe (L 6), très vraisemblablement une coquille d'*unio* qui a la lecture *ḫȝ*. S'agit-il d'un doublet : le serait passé à lequel aurait transformé *ḫ* en *ḫ*. Tout ceci n'est qu'une hypothèse.

(2) ⲱⲛϩ, en copte, signifie à la fois le « pouce » de la main ou du pied et l'« herminette »; le pouce et l'ongle ont souvent le même nom. Evidemment le nom de l'« instrument » copie le nom de l'ongle. Actuellement un instrument courant dans nos chantiers égyptiens, c'est le *tofrah* (un outil de métal emmanché). Ce nom dérivé de ظفر « ongle » ne figure pas dans le dictionnaire arabe. Le nom arabe doit être la traduction du nom égyptien de l'instrument.

instrument on ajoute une pièce de bois, légèrement excavée : cela représente « l'action » propre de l'instrument *ʿn·t* , le travail du bois. Mais le verbe qui représente cette action n'a rien à voir avec le nom de l'instrument lui-même, ce n'est pas un dénominatif. Le signe sert à écrire en effet le radical *stp* « découper » (une pièce de viande par exemple), puis « choisir ».

Que cette nouvelle image soit elle-même un signe-mot, nous le voyons clairement par des graphies comme (N), *Pyr.,* 975 *b,* 974, 971, 948, et encore mieux par son emploi seul sans lecture : (W), 517.

Une variante intéressante, c'est dans la phrase : (Junker, *Gîza* V, fig. 5), *în·t stp·wt,* « apporter les pièces choisies » (ou découpées); cf. , (N) 1649. Ce sont les pattes droites de devant, les (au pluriel) qui sont en effet aux yeux d'un Égyptien des pièces de choix. Nous avons là un signe sans lame apparente : , et qui plane une planche horizontale.

Il faudra examiner toutes les variantes de forme de l'herminette qui ont pu représenter ce verbe *stp.*

Un signe moins complet détermine le verbe *nḏrj* qui veut dire « menuiser » (N) 2080. Il s'agit dans les deux cas du travail du bois.

D'autres instruments de silhouettes très voisines, mais sans doute tout à fait séparés de par des particularités qui nous échappent, portent des noms différents :

msḫtj·w (N) 13 *c;* à la ligne suivante on a : 14 *a* une herminette.

msḫtj·w (W) 458, « la grande ourse ».

Dans 13 *c* le nom de l'*instrument* est déterminé, par erreur, par l'instrument en action; on confond les deux emplois.

pśnj (T) 679. Ce même radical est écrit d'une façon très intéressante pour nous dans Teti : , (T) 305 = dans Ounas[(1)]. Ici le déter-

(1) . Le roi fend le fer dont il (le ciel) est formé.

minatif complexe ou plutôt le signe-mot ancien est réduit au rôle de déterminatif de sa propre lecture; il représente l'action propre du radical *pšn* : c'est « fendre dans le sens de la longueur ». Un grand couperet va fendre une branche d'arbre. Peut-être faut-il admettre que cette opération technique, qui méritait une image spéciale, comme toute opération technique, a dû être figurée d'abord, comme tant d'autres, par un petit tableau montrant un homme armé d'un couperet et se préparant à fendre la pièce de bois. L'homme ensuite a disparu et peut-être ici, dans Teti, à cause de la suppression de toutes les figures humaines dans la chambre funéraire. Nous aurions dans Ounas suppression totale de l'image, dans Teti, suppression de l'homme seulement et conservation des autres éléments de la figure. Ensuite nous avons dans les *Pyramides* (1963) remplacement de ce déterminatif encore trop compliqué par un déterminatif général très simple × qui peut remplacer toute une série d'images complexes représentant une action de division, de « séparation » (voir Gardiner Z 9).

Pour bien comprendre la nature du groupe il suffit de lui comparer un autre signe de même formation : (N) 1968, ( ). Là le signe est en action sur une branche d'arbre comme le couteau dans le groupe précédent : la branche remplace la pièce de bois creusée par l'herminette dans le signe *stp*. Mais l'action est toute différente : il ne s'agit plus de fendre une pièce de bois, mais de la « menuiser » en enlevant les copeaux avec une herminette et en la planant. Comment ne pas rappeler, comme on l'a fait souvent, qu'en arabe nous avons ce même radical *nḏr* : dans le nom de métier du « menuisier », *naggār*, نَجَّار, et dans le verbe نَجَرَ « raboter le bois ».

Ici encore nous pouvons, ou plutôt nous devons supposer une image primitive complexe : un homme tenant en main le et travaillant un . Ensuite simplification : le mot en lecture complète est suivi de (2080) seul, puis enfin de . Souvent pareilles images complètes n'ont pas encore été retrouvées, nos reconstructions purement analogiques sont donc conjecturales, mais elles rentrent dans une série de procédés qui nous permettent d'en attendre la démonstration dans des textes plus anciens que les nôtres.

2° (U 13).

Le signe « la charrue »[1] représentait à la fois :

1° l'instrument lui-même et son nom « la charrue », ϩⲃ̄ⲃⲉ : ϩⲉⲃⲓ;

2° l'action de cet instrument et le verbe exprimant cette action : « labourer », ⲥⲕⲁⲓ.

Comment préciser le sens et la lecture de ces deux emplois, car la lecture est différente dans les deux cas? A côté de l'image de l'instrument, on peut mettre le trait vertical qui indique qu'on a affaire à un signe-image ou signe-mot. Mais pour indiquer l'action de l'instrument, on place sous son image trois graines : . « Labourer » en Egypte, ce n'était pas comme chez nous défoncer et retourner la terre avec le soc de l'araire pour semer ensuite le grain sur la terre ainsi préparée. C'était retourner la terre pour enfouir le grain que l'on répandait sur la terre molle aussitôt après le retrait de l'inondation. La présence des grains sous la charrue correspond bien à cet emploi dans notre signe hiéroglyphique combiné. On enfouissait d'ailleurs le grain aussi bien par le piétinement du bétail qu'avec la pioche ou avec l'araire[2].

= 761
sk3·n·i iti } (N) 1748 *b*.
3zḥ·n·i bd·t }
Wört., II, p. 485.
etc. Junker, *Gîza* VI, p. 131[3].
Medum, pl. XVIII, *infra*. Titre de deux scènes = ⲥⲕⲁⲓ.

Ici encore ce supplément de précision, ajouté graphiquement à la charrue, perdit son intérêt dès que la lecture pleine fut ajoutée au signe simple : les grains devenaient un embarras que l'on a supprimé.

[1] Il faudrait dire « l'araire », « aratrum », et non la charrue. Le terme charrue, qui pour nous suppose des roues, désigne une invention très postérieure que l'Egypte n'a pas connue. Bon exemple d'un mot dont l'extension nous oblige à l'employer pour un autre.

[2] Sur ce point voir Montet, *Scènes de la vie privée*, p. 183-188.

[3] Il s'agit d'un titre de scène : on cite les deux opérations parallèles et opposées « enfouir le grain », « couper l'épi »; ce sont deux infinitifs sans complément : le groupe fait partie du signe .

Notons en passant que ces deux valeurs du signe : la charrue, et le labourage, se retrouvent telles quelles en copte : ⲍⲃⲃⲉ : ⲍⲉⲃⲓ, et ⲥⲕⲁⲓ : ⲥⲭⲁⲓ. Les deux termes techniques sont restés aussi immuables que l'instrument et l'opération qu'ils caractérisent. L'immobilité des procédés a amené l'immobilité du vocabulaire correspondant. C'est tout récemment que les tracteurs agricoles sont apparus dans la vallée du Nil, juste sujet de préoccupation pour les ethnographes et les archéologues.

3° (P) 1561.

A l'instrument *ḥbs·it* on ajoute ici le signe de la terre pour en faire un verbe *ḥbs*. (P. N) 817 P 1138, 1323, 1326. Le nom de l'instrument lui-même est un dérivé en *-it* de la même racine *ḥbs*, *Livre des Morts* (1); de même que qui a pour nom *qbḥ·it* sert à écrire le radical *qbḥ*. Que ce signe soit bien le signe-mot de ce radical, nous le voyons par l'orthographe : (T) 693.

En quoi cet instrument diffère de *mr* ou de *ḥnn* (1394), c'est ce qui n'apparaît pas. Notons qu'une seconde manière de mettre cet instrument en action, c'est de lui ajouter un rond o figurant le trou qu'il creuse :

(N) 817; (N) 978; 693.

4° = *wbꜣ* (U 27).

Cette mise en action par l'adjonction d'un petit rond, nous la retrouvons dans le signe «percer». Ici l'image du trou est plus indiquée encore que dans le signe précédent :

Pyr. 917, 1205; (P) 352, 359.
(T) 343.
(N) 699.
(T. P. M. N.) 712; (P) 788; (N) 1102.

(1) On comparera «barbe» et «queue». Ces trois dérivés avec même suffixe devaient avoir un vocalisme différent. La houe est-elle la «liée», comme la barbe et la queue sont aussi des tresses liées?

Deir el-Gebrawi, 1, pl. 13 : *wbꜣ ḥrs·wt*, «percer des perles en cornaline» (1).

Le nom de l'instrument lui-même, que nous ne connaissons pas encore, ne se rattache pas forcément à la racine *wbꜣ*. C'est un instrument dont l'image suivie d'un rond o exprime l'action propre de cet instrument : *wbꜣ* «forer un trou». On comparera le verbe *ḥmꜣ* écrit par un autre instrument de type voisin : le vilbrequin qui sert à creuser les vases en pierre. L'action est indiquée ici par la pièce de pierre transversale tenue par la fourche inférieure du signe. Le nom de l'instrument lui-même appartient-il à la même racine que le verbe? Il ne nous a pas été conservé (2). Pour l'usage technique du signe, je rappelle qu'il est remplacé par un signe hiéroglyphique plus complexe lequel, à la XIIe dynastie, sert à écrire ce même verbe *wbꜣ* :

= *wbꜣ*; *Coffin Texts*, II, 122 *a*, 288 *d*.
Coffin Texts, II, 347 *c*.

On retrouve ce signe comme hiéroglyphe monumental sur un sarcophage d'Assiout; cf. Chassinat, *Assiout*, p. 140 : . C'est le même instrument, mais pour indiquer qu'il est en action on lui joint l'archet qui sert à assurer la rotation, ce qui est plus parlant encore que le trou en bas du signe dans. C'est peut-être une création nouvelle; rien n'empêchait un scribe d'avoir recours à une image plus claire.

5° (U 32).

«Un pilon (U 33) sur un mortier»; signe composé comme. Nous n'avons pas conservé le signe comme nom du pilon, mais nous avons les deux verbes et, «piétiner». Le signe est utilisé comme signe-

(1) Rappelons que le verbe signifie encore «faire violence à une femme» : Gardiner, *Hieratic Papyri in the British Museum*, I, p. 58, n° 8 et p. 63, n° 6.

(2) Du radical *ḥmꜣ* le copte n'a conservé que le participe conjonctif ⲍⲁⲙⲓ, qui sert à former des noms de métier. Il y a donc eu une extension considérable du sens de cette racine, extension qui, du reste, date de la période hiéroglyphique.

mot du radical « piloner, mettre en poudre ». L'opération est figurée par un signe plus complexe, dans *Medum*, pl. XV.

Il sert ensuite de signe d'accompagnement phonétique [1] dans .

6° (U 28).

Le « drill à faire le feu ». Le bâton dont la rotation procure le feu est accompagné de la planchette de bois dans un trou de laquelle a lieu la rotation et la combustion. Un point noir au bout de la tige et sur la planchette montre le point charbonneux que le feu a créé. Le tout se lit *ḏ;*, ce qui est le nom même de l'instrument [2]. Nous n'avons pas ici un bâton du nom de *ḏ;* auquel on aurait ajouté une planchette, pour indiquer le verbe. En réalité ce sont ces deux pièces, le bâton vertical et la planchette, qui constituent *ensemble* l'instrument à faire le feu. Remarquons que le radical *ḏ;* doit vouloir dire « rouler, tourner »; le est un instrument agissant par rotation. Un autre dérivé en *m* du même radical (גלל), c'est l'instrument , le « perçoir ? », que l'on manœuvrait aussi avec l'archet de menuisier. Un troisième dérivé, c'est « le rouleau de papyrus ». Chez les Hébreux aussi un dérivé en *m* du même radical désigne « le livre » (le livre hébraïque est un rouleau de cuir) : מְגִלָּה radical גלל « tourner » [3].

7° (U 18); *grg*.

C'est le signe (N 38) dans lequel est piquée une houe. Or se lit *grg·t*, *Pyr.*, 1678 [4].

Pour exprimer l'opération qui réalise ce bassin, on y plante l'instrument qui a servi à le creuser ou à le cultiver, et l'on a ainsi le verbe *grg*, de même racine que . C'est ici le nom du bassin qui fournit le nom de l'opération; le nom de l'instrument lui-même n'est pour rien dans cette image.

[1] Erman, *Gram.*, 4ᵉ éd., § 86.

[2] Voir *Naufragé*, *Rec. Trav.*, 28, 73; sens précisé par Ungnad, *Ä. Z.*, 43, p. 161; cf. Golenischeff, *Ä. Z.*, 45, p. 85.

[3] Impossible de dire si nous avons à faire à un mot appartenant au présémitique, ou si les deux groupes de langues ont créé séparément ces deux mots par une même dérivation en *m* sur un même radical.

[4] Ce mot est étudié par Montet, *Scènes de la vie privée*, p. 121, note 1; et par Junker, *Gîza* III, p. 78, 97, Anm. 1.

1597.

1595.

* * *

F. Enfin on doit se demander si certaines variantes de forme ou de position qui dans un même signe semblent d'abord des bizarreries orthographiques, sans signification aucune et dues simplement au caprice des scribes, n'expriment pas originellement des variations de sens vraiment intentionnelles.

1° Le signe (O 31), « le battant de porte », .

Normalement le signe devrait être vertical, mais dans l'orthographe classique il est toujours horizontal. Il a dû avoir deux significations premières :

a) le battant de porte .

b) son action : « ouvrir » *wn* [1].

Or dans les Pyramides, nous rencontrons assez fréquemment le signe dans sa position normale verticale, mais surtout quand il représente le battant de porte. Quand il représente le verbe « ouvrir », il n'est plus déjà que le déterminatif de sa propre lecture comme verbe ou [2] et alors, il est toujours couché. Nous aurions = ʿ; l'objet et = *wn* l'action ? [3] Je crois que cette différence de position est liée à cette différence de sens; bien entendu, il faudrait poursuivre l'enquête en dehors des *Textes des Pyramides*.

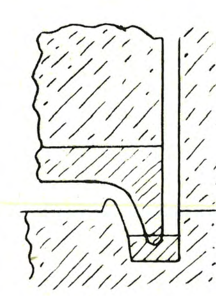
Rappelons en passant que ce battant de porte a la forme , c'est-à-dire que le panneau de bois est armé en haut et en bas d'une pièce de bronze dépassant le bois. En haut la pièce de bronze comporte une tige ronde

[1] Dans les quatre dernières Pyramides (T, P, M, N), remplace presque partout le signe qui est proscrit comme signe vivant. Celui-ci ne se trouve régulièrement que dans Ounas.

[2] Je n'ai pas d'image du verbe *wn* écrit par seul.

[3] Ce signe a la valeur *wn* aux basses époques : = *pwn·t* (*Edfou*, II, 220); mais est-ce une résurrection ou une innovation?

qui tourne dans une cavité cylindrique verticale ménagée dans le linteau de la porte. En bas l'angle de la pièce de bronze est cintré et pivote sur une crapaudine en métal ou en pierre dure placée au fond d'une cavité ménagée dans le seuil de la porte. Cette cavité elle-même est entourée normalement d'une bordure en relief taillée dans la pierre du seuil, bordure qui empêche le sable et la poussière de tomber dans la cavité et de faire grincer le gond. Pour passer au-dessus de cette bordure, l'armature métallique garnissant l'angle inférieur du battant de porte doit être en effet cintrée (fig. ci-contre).



Le signe gravé pour Gardiner tient compte de ces deux éléments de tout battant de porte, peut-être sans marquer suffisamment la différence des deux extrémités du battant. Mais à la XVIII[e] dynastie, cette différence a, en général disparu du signe hiéroglyphique ou est très atténuée. Dans les Pyramides [signe] « ouvrir » n'a pas en général les deux gonds, [signe] « porte » au contraire les a (§ 756). Il est vrai qu'il faudrait vérifier dans les Pyramides elles-mêmes. Sethe nous donne en général une épigraphie d'une exactitude vraiment remarquable, dont nous devons le remercier; mais comme il déclare lui-même que pour les signes très courants, il s'est contenté de la silhouette conventionnelle [1], on peut se demander ce qu'il en est pour notre signe en particulier. Les scribes des Pyramides avaient-ils réellement supprimé ou régularisé les deux extrémités du battant de porte, quand il est employé horizontalement dans le sens de « ouvrir »?

2° [signe] (V 26) et [signe] (V 27).

La navette à faire le filet [signe] se présente sous deux aspects différents : [2]

1° l'objet lui-même [signe];

2° le même objet chargé de fil [signe].

[1] Sethe, *Die altägyptischen Pyramidentexten*, t. I, p. xi.

[2] Ce signe est parfois placé verticalement, et logé sous un [signe]; mais c'est là une position et un groupement purement calligraphique. Voir Lacau, *Recueil de Travaux*, 25, 144 et ici p. 11.

Avons-nous affaire au même principe : un objet et son action seraient exprimés par une différence d'aspect du signe qui les représente? Pure hypothèse, car je ne connais pas de verbe exprimant l'action de « faire du filet ». Quand au mot *ʿnḏ* « navette », il se rencontre très rarement, mais il figure [signe] au chapitre 153 du *Livre des Morts* [1] dans l'énumération des instruments qui servent à faire et à utiliser un filet : il ne porte pas le fil [2].

3° [signe] et [signe].

Le fuseau peut aussi être figuré avec ou sans fil. Avons-nous dans un cas l'*objet* et dans un autre l'*action* de cet objet? Je n'ai pour le moment aucun élément de vérification. Le verbe *ḥsf* « filer » se retrouve à Beni-Hasan [3] mais le nom de l'objet lui-même, nous ne le connaissons encore que sous sa forme dérivée en [signe] préfixe dans le chapitre 153 du *Livre des Morts* [4]. Il est difficile de rien affirmer sur un si petit nombre d'exemples.

Il est sûr d'ailleurs que cette distinction entre la navette vide et la navette chargée de fil, entre le fuseau nu et le fuseau chargé de fil, a disparu de bonne heure. A l'époque classique, les deux formes, quand elles subsistent, sont employées indifféremment. Il en est de même pour [signe] et [signe], pour [signe] et [signe], que l'on a confondu. Il y a plus, la différence de forme entre le fuseau (*ḥsf*), avec ou sans fil, ne me paraît pas évidente dans les textes qui subsistent. Il faudrait reporter notre hypothèse dans un passé disparu.

Ces deux noms d'instrument « navette » et « fuseau » sont d'un usage forcément restreint dans les textes courants. Il en est exactement de même chez nous, où leur emploi métaphorique est devenu de beaucoup le plus fréquent. Nous parlons plus souvent de « fuseaux horaires » que du fuseau lui-même, et « faire la navette » n'est qu'un rappel éloigné de la navette

[1] Budge, p. 397, l. 9 et p. 391, l. 2.

[2] Notons que la navette date de la préhistoire; on a retrouvé des débris de filets dans les palafittes de Suisse. Est-ce une invention réalisée une seule fois et propagée ensuite dans tout le monde habité, ou bien a-t-elle été réalisée plusieurs fois dans des milieux indépendants? C'est le problème qui se pose pour toute une série d'inventions humaines : la roue, l'arc, le drill à feu, etc.

[3] Exemple donné par Gardiner, *Beni-Hasan* II, 4.

[4] Budge, p. 391, l. 3 et p. 396, l. 7.

réelle. Comme pour le signe qui seul a survécu, les deux formes différentes qu'ont pu avoir la navette et le fuseau se seraient fondues pratiquement, dans les deux cas, en un seul signe.

ÉCRITURE PICTOGRAPHIQUE, SIGNE-MOT SANS LECTURE

Nous venons de voir comment on a vraiment *fabriqué* une série de signes artificiels représentant toute une série de concepts dont il n'y avait pas d'images naturelles. Il faut maintenant examiner comment on a procédé pour assurer à la fois : 1° la *lecture* exacte de chaque signe, et 2° le *sens* exact de cette lecture.

Que l'écriture ait été d'abord composée d'une suite d'images sans lecture (alphabétique ou syllabique) les accompagnant, nous en avons la preuve dans les survivances que l'orthographe classique a conservées :

1° Dans les titres, il y a eu immobilisation de l'orthographe ancienne, immobilisation si réelle que pour beaucoup de ces titres, la vraie lecture nous a longtemps échappé et qu'elle nous manque encore ou demeure discutable pour plusieurs d'entre eux [(1)] :

sm; (GRDSELOFF, *Annales* 43, 357).

ḫrp-sḥ; 560 (T. M), 566 (T).

ʿnḏ-mr 804, 1015; (N) 1719; orthographe classique [(2)].

(P) = (N) *smsw iz·t* 566, 560; = (T) 566.

sʿm t; [(3)] *Maten* = SETHE, *Urkunden*, I; 3, l. 17; 2, l. 6.

ḥq; sp;·t; Maten = SETHE, *Urkunden*, I; 3, l. 17; 2, l. 6.

(P) = (M) *šms-w-Ḥr* 897, cf. 921, 1245.

[(1)] Il doit s'agir de mots composés avec le génitif direct ; les deux mots accolés formaient une unité fixe, facilement reconnaissable.

[(2)] Dans les Pyramides on a remplacé le poisson *ʿnḏ* (le mulet), animal impur pour le roi, par la navette qui a le même consonnantisme.

[(3)] Ce titre est ainsi écrit sur les vases des deux premières dynasties, trouvés dans les souterrains de la Pyramide à degrés.

2° Dans nos plus anciens textes, bon nombre de mots sont écrits par un signe unique sans lecture à côté. On rencontre parfois pareilles orthographes à l'époque classique, mais comme elles sont isolées, elles pourraient paraître dues à quelque caprice de scribe. Dans les Pyramides, au contraire, et surtout dans Ounas, la plus ancienne de nos Pyramides inscrites [(1)], les mots écrits avec un signe-mot (signe-image ou signe phonétique) sont encore très fréquents. Je voudrais en donner ici une liste, qui n'a pas la prétention bien entendu d'être complète : mais le nombre même des exemples a de l'importance pour bien faire comprendre qu'il s'agit là de survivances d'un état ancien et non du raccourcissement d'orthographes antérieures plus complètes.

A. Les noms des parties du corps accompagnées ou non du signe ı. Ce signe à lui seul dispense de toute lecture complémentaire.

tp ou *ḏ;ḏ;* (P) 1303
ḥr (P) 1304
ns (P) 1306
ḫ;·t (P) 1311
ʿ (W) 149
msḏr·wj (W) 148

ı *msḏr* (P) 1349
ı *ib* (T) 315
pḥw (W) 415, 865
et la séquence :
, , , , ,
, (W) 135

ʿb (W, T) 283 ; mais dans *m ʿb* (W) 485, le signe écrit sans ı a perdu son sens de « corne ».

Pour *b;ḥ,* dans la préposition [(2)] 2, 18, 34, 63, 233, 511, etc..., il en est de même.

[(1)] Depuis l'ouverture de la Pyramide de par Abd-es-salam, laquelle est sans textes, nous savons que c'est Ounas qui a inauguré la mode des textes religieux gravés dans la chambre funéraire royale. Nous n'avons donc pas à espérer d'exemplaires plus anciens dans les Pyramides mêmes. Mais ces textes peuvent avoir été gravés ailleurs ; nous pouvons les retrouver sur papyrus. Ils ont dû être dès l'origine à l'usage des rois.

[(2)] Le n'a plus sans doute de sens propre dans la préposition, comme *ʿb* dans *m ʿb*. Une seule fois nous avons dans les Pyramides (W) et (W) 18.

B. Des substantifs variés :

sb; (P, M) 802 = ... (N)

dt 976, 1091 et 237, 335

ḫprr 366

iti «orge»; 120, 121 (W)

bd·t «épeautre»; 120, 121 (W)

dšr «rouge»; 1349 (P), 1350 (P); pas de ı, donc phonétique seulement; il n'y a pas de signe homophone.

mr 340, 1084

mr 134

t; «terre»; 204

pri 241 (W), 247 (W)

pr wr (T, P, M, N) 648

mdw 220 (W), 224

;ms 338

ḥp·t 224

ʿrq 415 (W)

b; 219 (N), 223 (N)

sn 172/174

mḥ·t 202

šmʿ 202

ʿnḫ 173, 189, 190

(1) *ʿb;* 368 (W), 866

(1) *sḫm* 407, 408

s; 398 (W, T), 1080

z; (fils) 154

rdi 1627 et *passim*

ḫnti 220 (4 fois) (W)

s; 948 (M)

C. Des verbes :

zm; 783 (P, M, N)

wdb 115 *c* (seul exemple)

ḥbs 219 (T, N 2 fois); 223 (N 2 fois); Neit 350

ʿq 255 (W)

dsr 801 (N), 1552 (P); ce sont les deux exemples dans les Pyramides

ḥsq 635 (M); seul exemple dans les Pyramides.

(1) Ces deux signes trop semblables demandaient à être précisés par leur lecture.

grg 1611 (M), 1837 (N), Ti pl.

pd 116 (W)

ʿḥ; 425 (W), 1242 (P), 1768 (N)

wḥʿ 1292 (P), 2008, 2105, 2114 (N)

wdʿ 1470 (1), 2202

wdʿ mdw (séparés ou non) (2); 399, 731, 770, 1093; 2045, 2046, 2005

wdi mdw (séparés ou non) (2); 134 (W), 222 (N), 829 (M), 873, 1046, 2023, 2037, 2104, 2173

stp 517, 1442

šmsi (3); 620, 733, 808, etc.

šzp (4) 211 (W), 217 (W), 260 (W), 275 (W), 510 (W)

w;ḥ 342 (T) (4 fois), 523 (T), 59, 63, 202, 2067, 248

mdr 11 (N); 321 (W)

sšm (5) (N) 822

(6) *šmi* 134 (2 fois) (W), 218 (W), 222, 223, 224 (N), 310 (W)

(6) *zb* 17, 62, etc.

ts 399 (W)

ts pḫr 143 (W)

rʿ nb constant à toutes les époques.

(1) ... (P), cascade de mots écrits sans auxiliaire phonétique, sauf ... qui est le signe-lecture de ...; voir plus loin p. 88, le rôle du signe-lecture homophone du signe-mot.

(2) Verbe composé dont les deux éléments sont séparables.

(3) Dans les Pyramides, ce signe n'a jamais la jambe ajoutée en bas ..., c'est une adjonction postérieure, comme pour ....

(4) Ce signe très reconnaissable et sans homophone, se passe souvent de lecture dans les Pyramides, et dans l'orthographe classique. Il est employé seul ou avec un ■ comme indice de lecture. Il n'y a que quelques orthographes pleines dans les Pyramides P ... 879 (P), 880 (P), 889 (P). Ce sont ces passages de *Pepi* qui pour la première fois nous ont révélé la vraie lecture.

(5) Voir Montet, *B.I.F.A.O.*, VII, p. 46. Le signe ... trop facile à confondre avec ..., «l'aiguisoir du boucher» (dont la lecture nous échappe d'ailleurs), est normalement accompagné d'une partie de sa lecture dans les Pyramides. Le passage de N que nous citons est le *seul* exemple de ce signe employé sans lecture dans les Pyramides. Notons que les jambes, autre indice précisant lecture et sens, manquent rarement (881, 902, 952 dans P).

(6) Ces deux verbes sont en réalité le signe-image ... muni de la première lettre de ses deux lectures possibles; ils appartiennent donc à une autre série, voir p. 19.

D. Des noms de divinités :

mn·w; 266 (W), 424 (P), 953

ḥr·w; 18 à 22 et *passim* [1]

stẖ; 17 (W), 26 (W), etc. [2]

šzm·w; 403 (W), = (T).

Pareille liste n'est bien entendu qu'un choix d'exemples.

Ces images, sans lecture à côté d'elles, pouvaient être elles-mêmes de nature complexe, mais le complexe qu'elles forment ne représente qu'un seul mot dont l'image est considérée comme assez claire pour se passer de lecture, à l'origine. Par exemple :

est le signe-image du mot *rmṯ* « être humain » = ⲣⲱⲙⲉ.

C'est le mot représentant l'espèce humaine, homme et femme (*homo : Mensch*). Pour figurer cette abstraction, cette classe, cette collectivité, on dessine les deux éléments dont elle se compose. Les deux figures de l'homme et de la femme sont l'orthographe première et normale du mot « être humain ». Cette orthographe est fréquente sous l'Ancien Empire : *Urk.* I, 57, 15-49, 50 (= MARIETTE, *Mastabas,* 342); *Urk.* I, 10, 6 (= Caire 1565). Plus tard on place à côté de ce signe-mot complexe une partie de sa lecture [3].

Pour les collectivités comprenant plus de deux éléments différents, on dessine côte à côte trois de ces éléments choisis sans aucun doute parmi les plus caractéristiques; ce groupe forme une unité graphique qui se passe d'abord de lecture exprimée graphiquement. Le procédé est fréquent :

[1] Les orthographes du nom du dieu Horus dans les Pyramides sont relevées dans ALLEN, *Horus in the Pyramid Texts,* p. 15. On a normalement (plus de 500 exemples). Mais dans Ounas seulement (28 fois) et , l'orthographe pleine, deux fois seulement dans Merenré (1686, 1690). Le nisbé féminin est et variantes (943, 598), voir p. 117.

[2] L'image du dieu n'est employée que dans Ounas ; dans toutes les autres Pyramides, on a seulement sa transcription alphabétique : .

[3] Voir LACAU, *Ä. Z.* 51, p. 7-11.

mḥ·t (les poissons). *Gemnikai,* I, pl. XIX, trois poissons différents, sans lecture [1] nom collectif.

ʿ·t (les membres, nom collectif). (W) 116; trois membres différents, sans lecture. Partout ailleurs, dans les Pyramides, ce mot très fréquent est accompagné de sa lecture. Notons que dans ce passage d'Ounas, nous avons le groupement 358, c'est-à-dire que, pour gagner de la place à la fin de la ligne 357, on a employé une orthographe archaïque plus courte.

1837 *b* (N). Trois enceintes différentes, sans lecture (je ne sais d'ailleurs pas quel est le mot qui est ici représenté).

Les pluriels si souvent figurés, même à l'époque classique, par la triplication de l'image simple datent précisément de la période où les signes n'étaient pas accompagnés de leur lecture. Tout d'abord, nous l'avons dit, chaque image représentait un mot, et toutes les fonctions grammaticales de ce mot (pluriel, féminin, état construit, etc.). Quand on voulut figurer le pluriel, on commença par employer un procédé purement figuratif : on répéta trois fois le signe, sans qu'aucune lecture l'accompagnât; c'était une façon *idéographique* d'exprimer la finale du pluriel. C'est seulement plus tard que le fut écrit effectivement. Toute la chronologie de ces faits reste théorique, nos plus anciens textes comportant déjà, pour marquer le pluriel, un mélange des deux procédés, idéographique et phonétique. Il est clair cependant que les pluriels écrits par triplication du signe-mot sont particulièrement abondants dans Ounas par exemple. Il va sans dire aussi que pour des mots fréquents et dont la lecture ne pouvait faire de doute, cette orthographe primitive s'est conservée à l'époque classique et jusqu'à la mort du système hiéroglyphique.

Voici une liste, nullement exhaustive, cela va sans dire, qui peut montrer la fréquence du procédé dans les Pyramides. De même, pour exprimer le duel, on répète deux fois le signe, sans aucune indication de lecture pour la finale grammaticale du duel.

[1] Il conviendra d'examiner quels sont, dans ce groupe, les poissons que l'on représente de préférence.

Pluriels :

qrs·w (W) 137, 193	*sb3·w* (W) 280, 393, 785
ibḥ·w (W) 148, 1307	*sḫ·wt* (W) 280
sm3·w 410 (poumons)	*ʿnḫ·w* (M) 220
ib·w 157, 161, 321	*sni·w* 221
k3·w 161	*si·wt* 207
b3·w 159	*pri·w* 133, 292 (W)
rḫ·it 233	292 (T)
i3ḫ·w 153	*wsr·w* 396 (W)
nṯr·w (P) 1024	

Duels :

ir·ti (W) 148

ʿ3·w 194 (W), 255

nṯr·wi 447 (W), 1690 (M), 1985, 1750, 1738, 1690, 1571, 1253, 1148, 1126, 1125, 1010, 952, 903, 467, 273.

Le pluriel du mot «dieu» est, dans les Pyramides, toujours écrit (il y a plus de 425 exemples); trois fois seulement nous avons (T,P) 525 et (P) 1197, avec le écrit. Cela est compréhensible, ce fait double emploi, la finale grammaticale du pluriel *w* étant déjà exprimé idéographiquement par la triple répétition du signe.

Le duel est toujours écrit (plus de 16 exemples).

Il faudrait établir la même statistique pour les groupes : *b3·w*, *rḫ·it*, *i3ḫ·w*.

* * *

Pour nous représenter l'aspect qu'aurait une phrase égyptienne écrite en pictographie, il suffit d'y supprimer les signes phonétiques qui, dans l'orthographe classique, ont été ajoutés pour rendre clairs les signes idéographiques. En voici quelques exemples :

A. La phrase : , *Pyr.* 1207, serait en pictographie pure :

* *ḥsr sšn ḥtp·w*. On voit tout de suite les éléments de clarté qui manquent :

1. Le du pluriel n'est pas écrit, car tout signe-mot exprime tous les états possibles de la racine figurée.
2. Le signe a plusieurs lectures.
3. Le génitif indirect est plus récent, mais plus clair que le génitif direct; il pouvait manquer dans la rédaction primitive, peut-être ne le marquait-on pas encore, même quand il était déjà employé.
4. n'a bien qu'une seule lecture possible, mais le pluriel n'est pas marqué.

Les progrès à réaliser pour devenir clair, ce sont ceux que nous cherchons à démêler. Il faut voir exactement quelles étaient les difficultés à surmonter pour comprendre les procédés que les Egyptiens ont employés pour y parvenir.

B. , *Pyr.* 1205, a dû s'écrire d'abord :

* 1 2 3 4 5.

1. a une double lecture : le substantif , et le verbe *i3ḫ*.
2. et 3. est signe phonétique parce qu'il n'est pas accompagné du trait ı, pour il en est de même.
4. n'a qu'une lecture *sḫ·t*, il n'est pas encore confondu avec = *smw* (CIM).
5. n'a aussi qu'une lecture [1], mais le pluriel n'est pas indiqué.

C. , *Pyr.* 1206, serait : * 1 2 3 4 5 6

(1) Le signe, bien que très schématique, veut représenter un fourré de la plante en question. Il est vraisemblable que, malgré la simplification de la figure, on ne pouvait la confondre avec une autre.

1. [hieroglyph] n'est pas au pluriel.
2. [hieroglyph] est phonétique puisqu'il n'y a pas le trait ı.
3. [hieroglyph] n'a qu'une seule lecture à l'origine.
4. [hieroglyph] est purement phonétique puisqu'il n'a pas à côté de lui le trait ı et il n'a qu'une lecture.
5. pour [hieroglyph] voir la première de nos phrases A, n° 3.
6. [hieroglyph] a plusieurs lectures, mais sans doute lisait-on le nom le plus courant quand il n'y avait pas d'indication contraire.

D. [hieroglyphs] *Pyr.* 1204, serait :

*[hieroglyphs] 1 2 3 4 5 6

1. Le premier signe est le signe-image pour le verbe «frapper» *ḥwi*; il deviendra plus tard un signe-sens, le déterminatif de toutes les actions violentes.
2. Le sujet [hieroglyph] pourrait être un pronom.
3. [hieroglyph] ne peut être que phonétique puisqu'il n'est pas accompagné du ı, il n'a pas d'autre valeur que *m*, c'est donc la préposition.
4. Le signe [hieroglyph]ı, qui est un sceptre spécial du nom de *ʿbꜣ*, doit être figuré par un signe spécial : le trait ı montrerait que c'est bien le signe-image. Les caractéristiques en devaient être difficiles à préciser sur un aussi petit dessin; aussi la lecture a dû devenir de suite nécessaire.
5. La lecture de ce verbe [hieroglyph] (le bras indique l'action) dépend naturellement de la forme du sceptre tenu par le bras et qui est un *ḫrp*; là encore l'écriture demanderait une précision supplémentaire.
6. Le second sceptre [hieroglyph]ı devait avoir une image différente de celle du premier sceptre, mais le signe n'indique la lecture que si l'image du signe est parfaitement nette.

E. [hieroglyphs], etc. (Junker, *Gîza* VI, 131) serait :

*[hieroglyphs]. 1 2 3 4 5

1. [hieroglyph] sans le ı c'est le verbe «voir», *mꜣ*.
2. [hieroglyph], l'araire avec les grains, c'est le verbe *skꜣ*.

3. C'est l'action de couper les épis à la faucille.
4. C'est le travail (à la couffe).
5. [hieroglyph] sans ı n'est pas la «corbeille», mais le mot homophone *nb* «tout».

F. [hieroglyphs], (T) *Pyr.* 731, serait :

*[hieroglyphs]. 1 2 3 4 5

1. Le poing tenant un bâton, c'est le verbe (un dénominatif) «empoigner».
2. Le poing accompagné du ı, c'est le membre lui-même.
3. [hieroglyph] sans le trait ı est purement phonétique et n'a qu'une lecture : *k*.
4. De même pour *ḥr*.
5. La massue «blanche» accompagnée du trait ı, c'est l'instrument lui-même.

Ce qui est intéressant dans cette phrase des Pyramides, c'est que malgré la lecture qui a été ajoutée aux deux premiers signes, on leur a conservé les éléments graphiques qui les différenciaient : [hieroglyph] pour le verbe, [hieroglyph] pour le poing. Notons que ce texte est emprunté à la Pyramide de Teti qui contient nombre d'orthographes archaïques (N a écourté la phrase).

Nous pourrions continuer cette transposition d'une série de phrases en orthographe archaïque ou plutôt préhistorique. Ces exemples suffisent. Mais il y a mieux; nous avons dès maintenant quelques exemples de très courtes phrases écrites en écriture purement phonétique sans aucun élément de lecture ajouté aux signes hiéroglyphiques; par exemple dans la célèbre tablette Mac Gregor (publiée par Spiegelberg, dans *Ä.Z.* 35, 8), nous avons ces quatre hiéroglyphes : [hieroglyphs] (1 2 3 4). Ce texte accompagne la scène classique du roi massacrant les prisonniers, ce qui permet de l'interpréter avec certitude; il date de la seconde dynastie. Ces quatre signes correspondraient pour l'époque classique à l'orthographe suivante : *[hieroglyphs] *zp tpi sqr iꜣb·tiw*, «la première fois d'écraser les Orientaux». Dans le texte archaïque, chaque mot, chaque concept, est figuré par une seule image, sans lecture l'accompagnant. C'est une suite d'images qui n'ont aucun lien entre elles que leur position. La question vaut qu'on y insiste signe par signe :

1. Le premier signe est une «aire à battre le grain», dont le nom est *zp·t*. Le *t* du féminin était tombé, et le mot pouvait prendre, suivant qu'il

était employé à l'état pronominal, construit, pluriel, des valeurs vocaliques très différentes, de sorte que cette image, en fait, ne représente plus phonétiquement que la valeur *zp,* c'est-à-dire les éléments stables, permanents, du mot primitif. Ils sont sentis comme tels dans une langue où la variation vocalique est le procédé *fondamental* de la dérivation et de la morphologie. Ce système qui consiste à figurer uniquement les consonnes, était le procédé nécessaire, le seul possible, dans une langue ayant cette constitution grammaticale. Ce n'est pas par hasard ni par choix, c'est par nécessité qu'on n'exprime que les consonnes. La véritable invention de l'écriture a consisté à garder la valeur *son* de l'image en lui retirant sa valeur *sens,* en désaffectant une image de son sens pour lui conserver seulement le son. Le signe ⊗ figure la valeur *zp,* indépendamment du *sens* premier de ce son, et par suite il sert à écrire tous les mots ayant ce même consonnantisme. Ici nous avons le mot copte ⲥⲟⲡ «fois». Le *sens* de l'image a disparu puisque le trait ı manque.

2. Le deuxième signe est un poignard du nom de *tp*. Ce mot semble avoir disparu de la langue; à l'époque classique, nous ne connaissons qu'un dérivé féminin en *m* préfixe *mtpnt.* Ce signe sert à écrire le mot *tp* «premier», homophone du nom du poignard. Le *sens* de l'image a disparu.

3. Ce signe est sans doute un battoir servant à aplatir. Le nom de l'instrument lui-même est perdu en égyptien, ou du moins n'a pas encore été retrouvé. Il n'en reste qu'un dérivé, un verbe dénominatif *sqr.* Le *sens* de l'image a disparu. Le signe sert à écrire le verbe *sqr,* «aplatir», qui dérive sans doute de la même racine que le nom de l'image, mais qui n'est pas cet objet même : il n'est pas accompagné du trait ı.

4. Ce signe doit être une enseigne portant en haut un fer de lance (?) (R 15). Il se lit *ỉ3b,* sans que l'on rattache cette valeur consonnantique à aucune racine connue. Ici encore le sens n'a rien à faire avec cet objet lui-même et le consonnantisme seul est en cause. Il sert à écrire un mot homophone avec sa dérivation en *tỉ* non écrite, *ỉ3btỉ,* «oriental». Ce mot est lui-même au pluriel car toute image sert à figurer le mot sous toutes ses formes grammaticales : ici le mot comporte le suffixe-*tỉ* et le suffixe-*w* du pluriel. Le *sens* de l'image a disparu. La phrase est donc à lire : *zp tpỉ sqr ỉ3btỉw* (l'année de la) «première fois de massacrer les Orientaux». Dans cette phrase tous les

signes sont employés avec leur valeur phonétique *seule* puisqu'ils ne sont pas accompagnés du trait; leur valeur «son» est uniquement en cause, leur valeur «image» disparaît.

On voit tout de suite la difficulté générale que présentait l'écriture pictographique. Quand peut-on reconnaître qu'un signe est employé avec sa valeur «sens» en même temps qu'avec sa valeur «son», ou qu'au contraire, il n'a plus que sa valeur «son» ? Il faut pouvoir faire cette distinction. On a employé (et c'est une seconde invention) le procédé suivant dont nous avons déjà parlé page 55 et cf. p. 89 et 109.

Quand un signe a sa valeur complète «sens et son», quand on doit lire le nom même de l'objet effectivement représenté, on lui adjoint un trait vertical ı. Cet indice conventionnel, qui n'est pas une image, enlève toute hésitation. Le procédé est bien simple, et il était d'une utilité capitale quand on n'avait pas encore précisé la valeur «son» du signe par sa lecture alphabétique et sa valeur «sens» par le déterminatif. Normalement, tout signe hiéroglyphique figure un *son;* quand il doit figurer en plus le *sens* indiqué par l'image, il doit être accompagné du trait ı. Sethe a montré le rôle de ce trait [1]. Je crois qu'il faut reporter l'invention de ce procédé tout à fait au début de l'écriture. Mais dès l'époque des Pyramides, où il joue un rôle considérable, sa signification première, comme l'a bien montré Sethe, s'est déjà altérée.

Voici d'autres exemples de pictographie : ce sont les titres des scènes qui figurent sur les trois stèles souterraines de la Pyramide à degrés et sur les trois stèles de la tombe annexe [2] :

[3] *sʿḥʿ pr-wr.* (pl. 40) [3]

(pl. 41) *sʿḥʿ ḥw·t(?) wḫmy*

(pl. 42) *msỉ ḥr qnb·t ỉmn·t rs*

[1] Sethe, *Ä. Z.* 45, 44, «Die Bedeutung des Striches I in den Pyramidentexten».

[2] Firth-Quibell, *The Step Pyramid,* I, p. 5 et 19, 59 et II, pl. 15-17 et 40-42.

[3] Remarquer que le signe doit représenter ici *sʿḥʿ*. Le factitif en *s* et les dérivés en préfixe sont écrits à l'origine par le signe-image de la racine. Cf. = *3b* et *s3b ;* = *ḥnk* et *mḥnk.*

sꜥḥꜥ pr-wr bḥd·ti̯ (pl. 17)

[ ] [ ] [a] (pl. 16)[1] (*sꜥḥꜥ*) *ḥḏ wr·w* (?)

[ ] (pl. 15)[1] (*msi̯·t*) *ḥr qnb·t rs ỉmn·t*

a. Je donne ci-contre l'image de ce signe

Ces titres de scènes sont en écriture pictographique, aucun signe n'est accompagné d'un élément de lecture sauf le mot qui, lui, est tout entier phonétique. Le nom de la ville *bḥd·t* en effet ne comportait aucun signe trilitère homophone et comme il s'agit d'une ville, il n'avait pas d'image possible : on l'écrit donc forcément avec les éléments phonétiques *bḥ* et *d*, suivis eux-mêmes du déterminatif général de la ville.

UN SIGNE-IMAGE ET UN SIGNE-LECTURE CÔTE À CÔTE

La vraie lecture d'un signe est précisée par différents procédés :

1° En lui adjoignant un signe-lecture homophone;

2° En lui ajoutant un élément de sa lecture (unilitère ou bilitère);

3° En lui ajoutant sa lecture complète;

4° Par ces procédés réunis.

Nous allons examiner le premier de ces procédés, les trois autres sont suffisamment connus.

ADJONCTION D'UN SIGNE-LECTURE HOMOPHONE

A. (D 4), « l'œil ».

Ce signe peut représenter à la fois l'organe lui-même : « l'œil », et l'action de cet organe, le verbe « voir »[2]. Comment préciser ?

[1] Les deux stèles figurées sur les planches 15 et 16 de Firth-Quibell ont subi par en haut un raccourcissement avant d'être mises en place. J'ai pu constater le fait avec Lauer. Il faut donc suppléer en avant de chacun de ces deux titres le verbe qui a été supprimé par ce raccourcissement et qui correspondait naturellement à celui qui se trouve sur les stèles ornant la tombe royale (pl. 41 et 42), c'est-à-dire *msi̯* (pl. 15) et *sꜥḥꜥ* (pl. 19).

[2] C'est un procédé que nous allons retrouver pour et ; ajoutons = *hb* charrue et *skꜣ* labourer, = *ꜥꜣ* battant de porte et *wn* ouvrir, *mnhḏ* écritoire et *shꜣ* écrire, etc. Cf. Lacau, *Recueil de Travaux*, 34 (= § 17 de la *Grammaire* d'Erman, 3e édition).

1° Pour indiquer qu'on a affaire à l'*organe* lui-même, on met au-dessous du signe un trait vertical I. C'est un signe purement conventionnel, qui indique que le signe qu'il accompagne représente l'organe même, et par conséquent doit être lu *i̯r·t* (ιρι en grec), ⲉⲓⲉⲣ-(ⲃⲟⲟⲛⲉ) en composition, ⲉⲓⲁⲁⲧ" à l'état pronominal; ces deux états et tous les autres états du mot étant comme toujours à l'origine écrits par ce même signe tout seul[1]. L'emploi du trait I est un procédé général qui a joué un rôle de première importance dans l'écriture archaïque, quand on n'accompagnait pas encore les signes de leur lecture alphabétique. Son rôle a été bien mis en lumière par Sethe[2]. Dans les Pyramides, il tient une place considérable. Bien entendu son rôle a diminué d'importance au fur et à mesure que l'orthographe alphabétique a tout envahi. Dès les Pyramides, il accompagne certains signes sans lecture, même quand ceux-ci représentent seulement un son et non plus l'être même qui est figuré, c'est-à-dire le *sens* et le *son* réunis. Plus tard encore il n'est bien souvent qu'un remplissage[3].

2° Pour indiquer qu'on a à faire à l'*action* de l'organe, dans le cas présent au verbe « voir », il y avait deux procédés possibles. On aurait pu ajouter derrière le signe un déterminatif général de sens qui aurait classé le mot dans la catégorie des « actions », et aurait obligé à le lire *mꜣꜣ* « voir ». Ce procédé, nous le retrouverons plus loin. Il a joué un grand rôle dès l'origine de l'écriture; c'était une nécessité d'indiquer par une clef de classement le sens, et par suite souvent la lecture, de quantité d'images. Mais il n'y avait pas de clef vraiment générale et claire pour caractériser les actions des organes des sens, ce qui serait le cas ici. On emploie un autre procédé : on place devant le signe à préciser un autre signe de même lecture que lui.

On a ainsi un signe-image (notre signe-mot) précédé d'un signe-lecture

[1] Spiegelberg, *Rec. de Trav.*, 17, 93. Rappelons que ce signe, et le nouveau nom de l'œil qu'il sert à écrire, sont une innovation. Ils remplacent , l'œil fardé, qui représente le nom ancien de l'œil *ꜥi̯n* mot présémitique. Ce nom a disparu en égyptien après l'invention du système graphique; quant au signe il ne subsiste dans ce système que comme valeur phonétique. Mais ceci demanderait d'autres développements.

[2] *Ä. Z.*, 45, p. 46 et sq. et Lacau, *Ä. Z.*, 51, 15-16.

[3] Je ne parle pas ici du trait I qui, dans Ounas, par exemple, remplace les signes vivants que l'on veut supprimer; il assure là simplement la coupure entre deux mots en tenant la place du déterminatif, Lacau, *Ä. Z.*, 51, p. 22.

𓍑 (*m;*). Le groupe 𓍑𓁹 (1) veut dire «voir» et rien d'autre, la lecture et le sens de l'œil sont précisés. Bien entendu, ce procédé suppose que l'on a déjà séparé dans chaque image du système hiéroglyphique la valeur-sens et la valeur-son, c'est-à-dire que le principe même de toute écriture est adopté : une image peut évoquer un *son* en dehors du *sens* de cette image.

On pourrait être tenté de considérer que nous avons ici le mouvement inverse, c'est-à-dire que la lecture 𓍑 *m;* serait *déterminée* par l'œil 𓁹. Dans une quantité de cas, quand un signe est précédé de sa lecture alphabétique, il a toute l'apparence d'être le déterminatif de cette lecture. En réalité un signe ne devient un déterminatif que quand il est affecté à la classification d'un bon nombre de racines différentes, mais de sens général voisin. Ce n'est pas le cas pour 𓁹. Nous allons voir d'ailleurs par la série des exemples suivants que le procédé, assez simple d'ailleurs, a eu un développement considérable dans l'écriture archaïque. Ce qui prouve que nous avons à faire, avec 𓁹, non à un déterminatif, mais à un signe phonétique, c'est que normalement, on ajoute un 𓄿 après l'œil comme complément de lecture 𓍑𓁹𓄿. C'est l'orthographe classique; mais l'orthographe 𓍑𓁹 est encore fréquente dans les Pyramides : 62 (W, N), 99 (T), 141 (W), 256 (W), 280 (W), 285 (W), 394 (W), 556 (M, N), 576 (T, P, M), 584 (T, P, M), 845 (M).

B. 𓂉 (D 19), «le nez».

Ce sera plus tard un nez de veau, le nez de l'homme étant moins clair. Il en est de même pour l'oreille 𓄔 (F 21), et cela, dès l'origine; chaque fois qu'un organe du corps humain est trop peu clair en dessin, on emploie le même organe d'un animal, voir page 21.

Ce signe représente deux valeurs :

1° L'organe : «le nez»;

2° L'action de cet organe : «sentir».

1° Pour indiquer qu'on a affaire à l'*organe*, on peut ajouter un trait 𓏤 (je n'en ai pas d'exemples). Il faut noter une complication supplémentaire :

(1) L'œil est souvent placé à l'intérieur de la faucille, simple groupement calligraphique.

c'est que le signe sert à figurer aussi les différentes parties de l'organe qui ne seraient pas reconnaissables en dehors de la figure entière : par exemple, 𓄟𓈖𓏏𓂉, «la pointe du nez» et 𓈙𓈖𓏏𓂉, «la narine». La lecture complète était nécessaire quand il n'y avait pas de signe-lecture homophone à placer devant le nez pour préciser ces lectures particulières; l'image du nez devient alors le déterminatif de ces parties du nez, et des actions du nez, «flairer», «sentir», etc.; voir Gardiner (D 19).

2° Pour indiquer qu'on a affaire à *l'action* du nez «sentir», *sn*, on écrit devant le nez un signe 𓌢 de même valeur consonnantique que le radical «sentir», un homophone qui n'a rien à faire avec ce radical (c'est une arme), mais qui l'accompagne uniquement comme valeur de son; on a ainsi : 𓌢𓂉, 123 *a* (W), 325 *b* (W).

Notons que le signe 𓂉 sert de déterminatif à une série de mots exprimant des actions où le nez est engagé (voir Gardiner D 19).

C. 𓄔 (F 21) «l'oreille».

1° Comme pour l'œil le nom ancien (présémitique) de l'*organe* 𓇋𓐍𓈖 = אזן, subsiste seulement comme valeur phonétique dans des dérivés comme 𓇋𓐍𓈖𓄔𓅆, «substitut». Le nom qui l'a remplacé en égyptien *msḏr* est un dérivé en *m* préfixe sur un radical *sḏr;* on accompagne ce signe soit du signe 𓏤, soit de sa lecture. Or il n'y a pas de signe homophone quadrilitère que l'on puisse placer comme signe-lecture devant l'image de l'oreille; on écrit donc sa lecture pleine composée de deux bilitères 𓄟𓊃𓆓𓂋 𓄔 devant le signe mot 𓄔 (1).

2° Pour *l'action* de l'oreille, «entendre», 𓋴𓄔𓅓 = שמע (avec métathèse) on n'a pas non plus de signe homophone à placer devant l'oreille; on l'accompagne donc de la lecture pleine du verbe «entendre», les éléments de cette lecture encadrant normalement l'oreille, soit 𓋴𓄔𓅓. Ce groupe n'a pas besoin de déterminatif, l'oreille assure l'unité et le sens des trois radicales qui l'entourent. Cette combinaison a subsisté dans ce mot jusqu'à la fin du système hiéroglyphique, et il en a été de même pour d'autres signes trilitères ainsi entourés de leur lecture : 𓋴𓐍𓋹𓅓, 𓄤𓆣𓂋, etc. Bien entendu, ce

(1) Rappelons qu'à l'époque classique ce signe, devenu lui aussi obscur, est flanqué de deux traits latéraux qui sont la reproduction de l'indice qu'on a ajouté au signe hiératique.

signe, qui n'a conservé sa valeur phonétique ancienne que dans quelques dérivés, sert de déterminatif à tous les termes se rapportant à l'oreille.

* * *

Voici encore toute une série de mots dans lesquels le même principe est appliqué : le signe-image ou signe-mot est précédé d'un signe-lecture, homophone, qui n'a, lui, qu'une valeur phonétique.

, «un insecte» (sans doute la blatte), *Pyr.*, 1301, 2107. On pouvait facilement confondre cette image avec celle d'un autre coléoptère, le scarabée *ḫprr;* le signe ı, si l'on l'avait mis à côté, n'aurait pas du tout tranché la question de la prononciation. La lecture devait donc être écrite par un signe supplémentaire homophone du nom de l'insecte. Pour le scarabée, on n'avait pas de signe homophone à mettre à côté de lui, comme signe-lecture; on a employé le trait ı (*Pyr.*, 366).

, *mr,* «un canal»; *Pyr.*, 359 et *passim.* C'est le signe-image (*mr*) et devant lui le signe-lecture .

, *ḥr·wi,* «les testicules», *Pyr.*, 1463; c'est un duel sans autre indication grammaticale que l'image elle-même; en avant le signe-lecture *ḥr.*

, *sꜣḥ·w,* «les orteils». Ici, c'est un pluriel écrit sans signe phonétique. L'image des trois doigts de pied (appelés *sꜣḥ*) est fort peu reconnaissable : on lui adjoint un signe-lecture *sꜣḥ*. Plus loin nous trouverons ce signe accompagné de sa lecture.

, *ṯs,* «le cou»; *Urk.* I, 116; Jéquier, *Tombeaux de particuliers,* p. 101; c'est un cou d'oiseau plus facile à figurer qu'un cou humain [1]; à côté de lui, le signe-lecture .

, *Pyr.*, 1027. C'est une orthographe incorrecte du verbe «être *bꜣ*». Le verbe est écrit par erreur avec l'orthographe du vêtement en peau de léopard, que nous retrouverons dans les Pyramides 219, 223, 338, 907. Dans «l'ouverture de la bouche», un vêtement que revêt l'officiant s'appelle : , «*la peau de léopard*» Daressy, *Annales,* 1913, p. 258 et 263.

[1] Dans nos deux exemples, on menace de tordre le cou d'un homme comme le cou d'un oiseau.

et , *šs,* «vase d'albâtre»; *Pyr.*, 745. Un vase en albâtre qui, sans doute, porte un nom dérivé de la matière dont il est fait, est accompagné du signe-lecture , *šs.* cf. Gardiner, *Mélanges* Loret, *B. I. F. A. O.*, 30, p. 167-169.

, *ḥb,* «un vase ?» appelé *ḥb, Pyr.*, 268 (W), 1672 (N), est accompagnée du signe-lecture *ḥb.* On a ensuite réuni ces deux signes en un seul : . Nous retrouverons plus loin ce procédé qui consiste à joindre deux signes p. 102-105.

, *mr,* «un vase à lait»; *Pyr.*, 613, cf. (647) et (646), (32 *a*). L'image, plus sa lecture.

qd, «tourner un vase» [1]; *Pyr.*, 1185. C'est une image raccourcie figurant l'action *qd,* et devant cette image, un signe-lecture *qd.*

, *mꜥbꜣ,* «un harpon». , c'est un signe-lecture, image du chiffre homophone 30; nous le retrouverons accompagné de sa lecture pleine.

, *qd,* «construire»; *Tombe de Maten; Lepsius, Denkmäler,* II *γ*; Quibell, *Excavations at Saqqarah,* II, pl. 84, I, 21.

, (M) 885; «un homme assis tenant un bâton lié d'une corde» (?). C'est un signe raccourci dans les Pyramides parce que c'est un signe vivant. Il est même réduit à l'instrument que tient l'homme, exemple (P) 771 *a, c.* Devant cette image, le signe-lecture = *zꜣ*. Ce groupe peut être accompagné des éléments de sa lecture : (M) 872, (P) 757.

, (N) 896, 1260, c'est un bâtiment appelé *zꜣ* qui est précédé d'un signe-lecture *zꜣ.*

, (M) 1093, *ḥm·w;* «le gouvernail», cf. , 917, 1093, le signe-mot précédé de sa lecture .

ḥm·t. Deir el-Gebrawi, I, pl. XIII. Un instrument servant à creuser la pierre par rotation et à évider les vases en pierre. Nous n'avons pas retrouvé son nom, qui doit dériver du radical *ḥm.* On place devant lui un homophone *ḥm* (N 41). — On a ici un dérivé féminin du radical *ḥm,* sans doute un collectif : «l'atelier du fabricant de vase». De ce radical le copte n'a conservé que le participe conjonctif ϩⲁⲙ‐ qui forme des noms de métier.

[1] Ou «modeler».

, *ḥm·t;* JUNKER, *Gîza* V, p. 79; et , *Coffin Texts* II, 213 *c*. Ici les deux signes de même consonnantisme ont ceci de particulier qu'ils représentent tous deux la même chose, « l'uterus ». L'un ou l'autre des deux signes peut donc être considéré comme le signe-image, et ceci explique que l'on peut les intervertir. Un des signes (F 45), représente l'uterus de la vache, c'est l'organe interne divisé en deux cornes [1]; l'autre signe (N 41) représente l'extérieur du même organe chez la femme : le pubis et la vulve. Dans un cas, chez la femme, c'est l'organe extérieur qui est facile à représenter; dans l'autre, chez la vache, c'est l'organe interne. Il s'agit des deux images possibles d'un organe, portant le même nom chez l'homme et chez l'animal.

* * *

Quand il s'agit d'un concept sans image possible, on l'écrit par un premier signe qui est l'homophone de ce concept et pour assurer sa lecture, on lui adjoint un second signe homophone. Ce nouveau signe joue le rôle de signe-lecture vis-à-vis d'un signe qui n'est pas un signe-image, mais qui est déjà simplement signe-lecture.

, *nw* sert à écrire le démonstratif pluriel (*nw*). De ce concept, il n'y avait pas d'image possible. On l'écrit par un vase de même lecture *nw*. Or *nw* pouvait prêter facilement à confusion avec d'autres vases : il fallait donc préciser sa lecture. On lui adjoint l'instrument (*nw*) qui a même lecture. Ce groupe a été conservé à l'époque classique comme une graphie normale de la syllabe *nw;* on le retrouve dans beaucoup de mots : , , . — Dans le pronom, on le complète normalement par un et un , soit . Erman [2] signale que c'est là une anomalie dans le système graphique. En réalité, c'est une simple survivance, un fossile qui, en effet surprend, mais qui correspond à tout un système ancien d'écriture.

, *z;*; *Pyr.*, 1517, 1470. (V 17, 18), est sans doute une natte de papyrus servant d'abri [3]; le mot lui-même est perdu. Ici le signe sert

[1] Gardiner a bien précisé ce point dans sa liste des signes F. 45 et Griffith donne une photo de l'organe dans *Kêmi,* II, pl. III, p. 82.

[2] *Gram.* (4), § 45 : « Ganz absonderlich ist die Schreibung (alt), das nur *nw* zu lesen ist ». J'avais signalé l'explication dans *Recueil de Travaux,* 34, p. 217 = § 70 de ERMAN, *Gram.*[3].

[3] *Ä.Z.*, 44, 77. *Recueil de Travaux,* 30, 39.

à écrire le concept homophone : *z;* « protection ». On place devant lui un autre homophone *z;* (V 16), « corde pour retenir des bestiaux par la patte ».

 b;; 1098, 1378, 1478; « âme », le vase est un homophone du mot âme, *b;*; nous ne savons pas ce qu'il représente. Il est accompagné de l'oiseau *b;* (le jabiru) [1], autre homophone.

Nous avons le même groupe suivi du déterminatif divin : , dans M et N, 854, 1478, 1724, 1740, 1913. — Bien entendu, on a aussi la métathèse graphique, le groupement calligraphique (P) 1205; ou (M, N) 1378, 1205, 854. C'est un simple déplacement de signe destiné à combler le vide devant les pattes de l'oiseau; mais l'ordre logique des deux homophones reste le même [2].

* * *

Nous avons exactement le même procédé dans la série des noms de divinités qui sont représentées par la figure du dieu accompagnée de son nom. Ce nom est écrit par un signe homophone du nom divin, que l'on place devant l'image divine en la logeant, si possible, sous sa tête et devant ses pattes, de façon à éviter un blanc :

 b;; *Mereruka,* Chambre A 4, mur ouest.

 ḫnm·w; LEPSIUS, *Denkmäler,* II, 26 *a;* MARIETTE, *Mastabas,* p. 70, 88.

 spd·w; Pyr., 1746 *c, Saḥu-rê,* pl. 8, cf. (N) 1863.

Il en est de même pour les noms des taureaux, emblèmes de quatre des nomes de la Basse-Egypte :

 Pyr., 556 *c* (10ᵉ nome).
 (6ᵉ nome).
 (11ᵉ nome).
 (12ᵉ nome).

[1] KEIMER, *Annales du Service,* 30, p. 1. — [2] LACAU, *Recueil de Travaux,* 25, p. 139 sq.

* * *

Quand on précisait la lecture d'un signe-mot en le faisant précéder d'un signe-lecture homophone, on pouvait naturellement joindre à ce signe-lecture sa lecture plus ou moins complète. C'était une précision supplémentaire.

C'est ainsi que nous avons les groupements suivants :

1° Le signe-lecture est précédé seulement de la première consonne de sa lecture.

C'est là le procédé d'éclaircissement minimum si l'on peut dire, dont nous avons encore de très nombreux exemples dans les *Textes des Pyramides* (1) :

(*sqr*); *Pyr.*, 271, 279, 802. = *sqr*, est précédé de = *sqr*, précédé lui-même de .

Lepsius, *Denkmäler*, II, 10. est la pièce de viande nommée *zḫn*, est le signe-lecture *zḫn*, dont le , première consonne, est seul écrit.

Pyr., 40, 305, 907, 1016, 1301. , premier signe-mot, dont nous ne savons pas du tout ce qu'il représente (2). signe-lecture (nous ne savons pas non plus ce que c'est) et première lettre de cette lecture. cf. , 801.

588, 1684. L'image de l'homme nageant précédée de l'homophone *nb*, précédé lui-même de sa première consonne .

(T) 219 *b*. cf. , P 907, (W) 338. C'est la peau de léopard, vêtement sacerdotal. Nous avons vu plus haut l'orthographe sans élément de lecture p. 76. Un vêtement du nom de *bꜣ* est accompagné, soit de = *bꜣ*, soit de = *bꜣ*, tête de léopard, soit de ces deux signes-lecture réunis (338).

2° Le signe-lecture est précédé ou entouré des deux premières consonnes de sa lecture :

1090, 1108, 1296.

799, 1252, 1455; 1115, 1583, 1252.

(1) Lacau, *Recueil de Travaux*, 34 (1913), p. 217 = § 70 de la *Gram.* d'Erman.

(2) Sur ces deux signes , voir von Bissing, *Ä. Z.*, 38, p. 150.

1649 (nous avons huit fois cette graphie dans les Pyramides) ou 1649 (nous avons quatorze fois cette graphie avec métathèse graphique).

(N) 201. Le radeau de papyrus *zḫn* précédé du signe-lecture .

3° Le signe-lecture est précédé de la première et de la dernière lettres seules écrites :

zꜣṯ, *Uni* 8, 40, 41; une table appelée *zꜣṯ*, est précédée du signe-lecture figurant l'homme en train de faire sur cette table l'opération *zꜣṯ* et devant ce signe la première lettre et la dernière lettre de sa lecture *zꜣṯ*.

4° Enfin, devant ou autour du signe-lecture, on peut avoir très normalement toutes les lettres de sa lecture. Les exemples sont nombreux, et on le comprend fort bien. Quand on s'appliqua à éclairer tout signe par sa lecture complète, on employa ce procédé à l'égard du signe-lecture puisque celui-ci devait éclairer le signe-mot.

(T) 424, *ʿn·t*, «l'ongle». C'est le seul exemple dans les Pyramides de ce signe-mot de l'ongle ainsi accompagné du signe-lecture (*ʿn·t*), lui-même accompagné de sa lecture pleine. Le signe-mot n'était pas clair (1), on l'a résolument supprimé dans les Pyramides, et le mot «ongle», qui revient assez souvent (12 fois), est toujours écrit simplement comme le nom de l'herminette, son homophone.

(T) 524, «les orteils». On a aussi (P) 1315 sans lecture du signe-lecture. Là encore, le signe-mot peu clair disparaît de bonne heure et il est remplacé par le déterminatif général de la chair.

, 913, 1477, 1566. Le taureau sauvage *smꜣ* et le couteau *smꜣ*.

(W, N) 474, *Ouni* 6, 7. Orthographe très fréquente dans les formules inscrites sur les sarcophages; une seule fois dans les Pyramides 474 on a : signe-mot, accompagné de signe-lecture.

(1) L'ongle est d'ailleurs, ici, figuré avec le doigt, qui le rend un peu plus compréhensible.

, 736. Le signe-lecture *ḫnd* disparaît dès les Pyramides (22 exemples); l'orthographe (1016, 800, 1906) montre bien que est un signe-lecture.

, 1341, 1728 (5 fois sans le signe-lecture).

, 1094.

, 629.

, 572 (M), «la brique crue», ⲧⲱⲃⲉ. Le signe-mot, c'est la *brique* , le signe-lecture, c'est un oiseau homophone, la *huppe,* qui disparaîtra ensuite. Dans les Pyramides, il manque deux fois (W) 246 et (T, N) 572, mais la disparition peut tenir à ce qu'il s'agit d'un être vivant.

, 1436 (P); la figure d'Orion *s:ḥ,* est accompagnée du signe-lecture *s:ḥ,* lui-même accompagné de toute sa lecture. Le personnage lui-même est réduit à sa plus simple expression : le corps est supprimé, mais on conserve le , l'attribut courant de ce dieu.

(1001, «la lune». Le croissant de la lune est accompagné d'un signe-lecture, le filet *iʿḥ,* lequel d'ailleurs disparaît dans deux autres exemples du mot (732, 1104); le signe-mot accompagné de sa lecture étant assez clair, le signe-lecture faisait double emploi.

, 1947 (N), «danser». Le signe-mot, un homme dansant, abrégé, est accompagné d'un signe-lecture homophone , «le pion de damier», qui se lit *ib:,* (cf. le nom propre dans Junker, *Giza*).

(T) 285, «retourner, renverser»; un bâtiment renversé, signe-mot d'une action et la charrue son homophone.

, 127, «la langue», aussi : . L'image de la langue est précédée du signe-lecture *šs:* (tête de bubale). Sans doute les deux mots se rattachent ici à une même racine : l'animal *šs:·w,* c'est «le rusé», et la langue *šsʾ·w:* «la rusée ou l'ingénieuse», désignation remplaçant le nom primitif de l'organe *ns* = ⲗⲁⲥ [1]. Ces deux dérivés avec suffixe *w* avaient certainement un vocalisme différent.

[1] Cf. לשון, لسان, en berbère *ils*.

(N) 207; , 209, 210. Le signe-mot *wbn,* de sens à préciser, est précédé de un oiseau (à déterminer) qui se lit *wbn*.

, 212, «un harpon»; cf. , au Nouvel Empire, voir p. 93.

, 1452, 1470, *zp:,* la chaise à porteur.

5° Parfois le signe-mot et le signe-lecture sont entourés des consonnes de leur lecture commune comme s'ils faisaient à eux deux un seul mot, ce qui est justement ce que l'on veut faire comprendre.

(W) 201, 209; «le radeau de papyrus» (*zḫn*) + (*zḫn*).

(T) 285; «la prière du matin». (réduit) (*dw:*) + (*dw:*).

(W) 207 = (N). (*wbn*) + (*wbn*).

, 647, 801. (*b:[i]*) + (*b:[i]*).

, 801. (*b:[i]*) + (*b:[i]*).

864, «Eléphantine», l'île d'Eléphantine fortifiée (?) précédée du signe-lecture, la tête d'un éléphant simplifié; ici le tout est suivi du déterminatif de la ville .

Au duel le signe-mot est écrit naturellement deux fois, mais le signe-lecture, en général, figure une seule fois, ce qui est logique, ce n'est pas lui qui est doublé.

, 1178, «les deux obélisques».

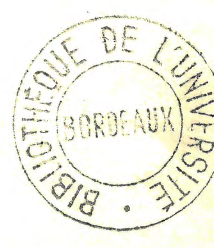
, 1179, «les deux radeaux»; aussi bien , 926 et , 209 *c*.

Mais le signe-lecture peut aussi figurer deux fois.

1726; (le conservé par le duel).

Il peut arriver que quand le signe-lecture est lui-même éclairé par une lecture complète, celle-ci peut comprendre elle-même un ou deux autres signes-lecture homophones; on a alors une cascade de signes-lecture :

, «le taureau Hapi»; *Pyr.,* 279, 286 : le taureau, l'oiseau, et le signe ont la même lecture *ḥp*.



, *qd*, « modeler un vase sur le tour»; *Pyr.*, 524. Le signe-image, dont l'homme en train de modeler a été supprimé complètement, est précédé du signe homophone *qd*, dont nous ne savons pas exactement ce qu'il figure (peut-être une plaquette pour lisser un enduit), lequel est lui-même accompagné de ●, signe de même valeur, qui indique le sens de tourner en rond; nous avons donc trois signes de même lecture.

, *qd·w* «bâtisseur»; *Pyr.*, 1184, 1185; nom de métier en *w* final. Le signe-image est accompagné de trois signes-lecture homophones ●, , .

Pour deux autres mots, nous devons nous demander si nous avons affaire à un signe-mot primitif , précédé de sa lecture, ou au contraire, si nous avons deux signes-lecture tous deux figurant quelque chose qui n'a pas d'image possible et que l'on fait suivre d'un *déterminatif* général :

, 568, «la nuit»; , 1761.

, 1639, «la nuit ou le soir» (?); , 404.

Dans ces orthographes est-il le signe-mot représentant tous les noms de la nuit, que l'on accompagnait des lectures de ces différents noms? Ou bien au contraire, est-il, dès l'origine, l'image qui *détermine* seulement tous les termes se rapportant à la nuit? C'est la difficulté que nous éprouvons toujours à bien distinguer entre une image générale, qui peut couvrir trois ou quatre valeurs différentes dont il ne peut pas y avoir d'image particulière (représentant *ḫr·t*, *mṯn* et *wꜣ·t*), et le déterminatif général classant un groupe de mots dans une même catégorie. Dans le groupe , le (suffixe des noms de temps) semble prouver que nous aurions là le complexe original pour représenter *wḫꜣ*. Le signe aurait été ensuite employé comme déterminatif général, comme , nom d'un collier d'or, est devenu le déterminatif de tous les métaux précieux. C'est le problème de l'origine des déterminatifs que nous retrouverons tout à l'heure p. 107. Ce nom de la nuit *wḫꜣ·w* est intéressant : le signe , c'est la salle à deux colonnes qui est à lire *ḫꜣ*; on le fait précéder de la seconde lettre ● *ḫ* de la racine *wḫꜣ*. Quant au *w* initial, il n'est pas écrit, comme il arrive souvent quand il a seulement valeur de voyelle. Le suffixe *w*, qui forme des substantifs si nombreux, caractérise entre autre des noms de divisions du temps. La présence du suffixe *w* doit déplacer l'accent; il est vraisemblable que la voyelle était

placée, dans ce cas, entre la seconde et la troisième radicales, et l'on aurait *wḫꜣ·w*. Cette formation ne peut correspondre d'ailleurs au mot copte ⲟⲩⲱϣⲏ. Si la voyelle ⲏ était séparée seulement de *w* par un ꜣ, celui-ci serait tombé et nous aurions la diphtongue -ⲏⲩ comme dans ⲥⲛⲏⲩ, *snéew* «les frères». Il est vraisemblable que ⲟⲩⲱϣⲏ est un dérivé en *-wt* final vocalisé *é-wet*.

* * *

Le signe-mot et le signe-lecture peuvent se trouver placés l'un par rapport à l'autre dans une position spéciale, qui a elle aussi sa signification.

bꜣ; le verbe *bꜣ* « piocher ». Cet hiéroglyphe est composé du signe-mot (?) «la pioche», qui est tenue entre les pattes du signe-lecture *bꜣ* « l'oiseau jabiru ». L'oiseau *bꜣ*, être vivant, tient dans ses pattes la pioche *bꜣ*, ce qui montre que nous avons affaire au verbe. La pioche est en action, elle est manœuvrée, tandis que séparée de l'oiseau, on pourrait la prendre pour l'instrument lui-même. Il y a là évidemment comme un triple jeu de mot graphique; un oiseau *bꜣ* fait l'action *bꜣ* avec l'instrument *bꜣ*; trois figurations du mot : deux fois par lecture, une fois par figure. Nous ne connaissons pas d'ailleurs la lecture *bꜣ* pour le signe .

Pareille image n'était pas faite pour surprendre les Egyptiens; ils ont figuré souvent des forteresses que différents animaux démolissent en manœuvrant une houe; c'est exactement le geste de notre signe.

, Lepsius, *Denkmäler*, II, 51; en parallélisme avec *skꜣ* « moissonner ».

, 603 (T), , 1880 (N).

, 1837 (N); là on a figuré, pour plus de clarté encore, le trou que creuse la houe; cf. p. 70, n. 4.

Le même groupe, par une confusion orthographique qui n'est pas rare [1] sert à écrire le verbe « être *bꜣ* » (dont le sens est à préciser), mais qui n'a rien à faire avec le radical «piocher»; (T) 723; , (T) 603; , (P) = (M) 833.

Remarquons en passant que le signe sert à écrire une série de mots qui n'ont entre eux aucun rapport étymologique. C'est un bon exemple de la

[1] Ces confusions d'orthographe sont fréquentes dans les Pyramides.

difficulté que nous rencontrons pour démêler dans une écriture aussi sommaire la forme primitive réelle des différentes racines couvertes par un seul et même signe. Dans le cas présent, le signe = *b;* peut figurer ce qui reste des racines théoriques suivantes, dans lesquelles le *;* représenterait un un *l* ou un *r* (plus la consonne faible *ị* ou *w*) qui pouvait les suivre :

b;ị, b;w *blị, blw* *brị, brw.*

Le signe sert à écrire les mots : « âme, force, avoir force d'âme, piocher, léopard, peau de léopard, cuivre, la quartzite rouge». C'est dans de pareilles orthographes homophones qu'un déterminatif de sens devient précieux.

Notons naturellement que cette explication suppose que «la pioche» et le verbe «piocher» ont le même radical comme en français [1]. Or nous n'avons pas retrouvé un nom *b;* appliqué à l'instrument; on pourrait donc le considérer comme un déterminatif non comme un signe-mot. Mais rappelons-nous aussi que le signe a plusieurs noms et plusieurs valeurs syllabiques qui doivent correspondre à une série d'instruments différents à l'origine qui ont été confondus ensuite en une seule image, ce qui est très fréquent : *mr,* (M) 1394, 278, , *Wört.* *Wört.* Nous avons seulement, à l'époque classique, deux formes en usage, et (avec ou sans le lien). Elles méritent certainement deux noms différents, mais nous ne pouvons, je crois, préciser celui qu'il faut attribuer à chacune d'elles, tant elles sont employées l'une pour l'autre. Quant à la valeur *mr,* qui est de beaucoup la plus fréquente, elle correspond *forcément* à un des noms de la houe, mais justement ce nom lui-même ne nous a pas été conservé [2]. Nous pouvons admettre sans invraisemblance que *b;* est le nom d'un des instruments du type général .

*
* *

Il y a plus : pour rattacher d'une façon très précise le signe-mot et le signe-lecture, on les fixe l'un à l'autre. C'est ainsi par exemple, que l'on a :

[1] Sans qu'on puisse dire si le verbe est un «dénominatif» (comme en français «piocher») fait sur le nom de l'instrument, ou si l'instrument est un dérivé de la racine verbale.

[2] Est-ce la houe dont les deux branches sont retenues par un lien, et le radical serait «lier» *mṛr,* ⲙⲁⲓⲣⲉ.

1. , (U 11) *ḥq;·t* «une mesure, le boisseau». Ce signe comprend le signe-mot, c'est-à-dire l'image même du boisseau , que l'on peut d'ailleurs employer seul, avec son nom en écriture phonétique, soit . On place ce nom sur le boisseau sous la forme du signe-lecture qui est fiché sur le signe-image .

Ce signe-image lui-même , c'est en réalité, nous l'avons vu p. 59, le boisseau en action. Normalement, on devrait avoir simplement quelque chose comme , l'équivalent du boisseau qui est un objet vertical. C'est ce signe qui est tenu entre les mains du personnage mesurant le grain dans l'hiéroglyphe représentant l'action du mesurage, (*ḥ;ị*) [1] : *Gemnikai,* II, pl. IX. Mais ce signe simple était peu clair et facile à confondre avec tous les signes carrés; on s'est donc servi de ce même signe en action, entorse simplement pratique à la figure vraie.

2° (R 9). Complexe formé de la même façon que le précédent : un signe-mot : à lire *nṯr,* est surmonté d'un signe-lecture *nṯr* : qui lui est joint.

Le signe-mot , c'est le *natron,* enfermé dans un petit sac de cuir lié par une cordelette [2]. Ce type de sac est celui dont on se sert pour enfermer les poudres, ou les matières en grains; par exemple, il sert à contenir le *fard vert* et le *fard noir,* faisant partie du nécessaire de toilette donné au mort. Ce sachet s'appelle . A côté figurent les sept huiles ou résines qui, étant plus ou moins liquides, sont toujours enfermées dans des vases . En réalité nous n'avons plus le mot *nṯr* écrit par le seul signe ; cette graphie a dû disparaître de bonne heure. Là encore ce signe employé seul n'était pas clair; c'est pour cela qu'on lui adjoint sa lecture et on la lui adjoint d'une façon fixe, en réunissant les deux signes.

Ce signe complexe est si clair qu'il sert ensuite de déterminatif à toutes les matières en poudre ou en grains comparables au natron :

[1] L'étude de ce radical sera intéressante : *ḥ;ị* (ϣⲓ) veut dire : 1° mesurer au boisseau, des grains (volume); 2° mesurer à la balance (ⲙⲁϣⲉ), (poids); 3° mesurer en longueur. Le *Wörterbuch* a bien distingué ces trois usages du mot. Lequel est le sens primitif? (cf. chez nous le mètre). Noter que notre mot «mesurer» s'applique à la longueur, au volume, etc.

[2] Maspero a trouvé de ces sacs à Gebelein contenant le fard vert *w;d,* et le fard noir *msḏm·t.*

[hieroglyphe] *Pyr.*, 864 *d* [hieroglyphe], *Gemnikai*, I, pl. V.

[hieroglyphe] (P) 1368.

[hieroglyphe] (N) = [hieroglyphe] (P) = [hieroglyphe] (M) 864.

[hieroglyphe] (P) = [hieroglyphe] (M) = [hieroglyphe] (N) 864.

Le signe [hieroglyphe] est même devenu le signe-mot du radical *ḥzmn*. Par exemple, dans le nom du vase *ḥzmn*, figuré dans les frises des sarcophages, nous avons : [hieroglyphe] (1), à côté de [hieroglyphe] (2) ; le nom du vase est un nisbé formé sur le nom du sel. Cf. aussi [hieroglyphe] *sic* (W) 26.

Toute une série de noms de matière, dont il n'y a pas d'image possible, sont ainsi déterminés par l'image figurant le nom d'une matière voisine dont les caractéristiques physiques sont comparables. Le signe du natron [hieroglyphe], le principal des sels employés par les Egyptiens, devient le déterminatif générique de tous les sels de même catégorie. C'est ainsi que le signe [hieroglyphe], « collier d'or », lu [hieroglyphe] (Sarcophage de [hieroglyphe], Louvre, côté 3) sert à écrire le nom de « l'or » (même radical). Le signe qui écrit le nom du métal le plus précieux devient le déterminatif de tous les métaux précieux. Le signe [hieroglyphe] « harpon en os », qui écrit le nom de l'os, *qrs* (même radical), sert de déterminatif à tous les mots désignant des objets en os, en ivoire, ou les matières polies comme l'os, par exemple les roseaux (3). Nous retrouverons cette classe de signes quand nous étudierons les déterminatifs p. 123.

Il faudra examiner de même si ce jeu d'écriture qui consiste à *lier* deux signes en une seule image n'a pas été en réalité un procédé courant qui a joué un rôle considérable à l'origine de l'écriture. Il pouvait en effet éviter beaucoup de confusion à l'époque où les signes-mots n'étaient pas encore accompagnés de signes alphabétiques. Après l'emploi des signes alphabétiques, l'utilité de cette réunion des deux signes disparaît et il n'en reste plus que des survivances isolées. Mais nous retrouverons certainement des textes plus anciens que les nôtres dans lesquels ce procédé était encore courant. Signe-image et signe-lecture liés l'un à l'autre, c'était éviter entre eux

(1) Sarcophage de [hieroglyphe] Caire, côté gauche.

(2) Lacau, *Sarcophages*, 28027, n° 26, 28023, n° 22.

(3) Loret avait précisé ce point il y a bien longtemps. *Recueil de Travaux*. I, 195, note 1.

une coupure inutile. Par exemple dans [hieroglyphe] *nm·t* ; [hieroglyphe] « le billot » *nm·t* signe-mot est lié au « couperet » [hieroglyphe] *nm* signe-lecture. Ici la superposition du signe-lecture sur le signe-mot est tout à fait logique car le couperet agit directement sur le billot. Mais nous avons entre ces deux signes une union plus stricte encore : le couteau traverse le billot [hieroglyphe] 696, 811. C'est le procédé que nous avons aussi dans [hieroglyphe] c'est-à-dire *wʿb* + *ʿb* pour dire que *wʿb* devient *ʿb*.

Le nombre de ces signes-joints est encore assez grand dans l'orthographe classique. Rappelons seulement :

[hieroglyphe] (M 5), [hieroglyphe] (M 6), [hieroglyphe] (M 7)

[hieroglyphe]

[hieroglyphe]

[hieroglyphe], [hieroglyphe]

[hieroglyphe]

[hieroglyphe]

[hieroglyphe]

[hieroglyphe] *sʿḥ*.

[hieroglyphe] Petrie, *R. T.*, II, pl. 16, n°s 115, 116

[hieroglyphe] 711.

[hieroglyphe] Petrie, *R. T.*, II, pl. II, n° 12 ; nom propre, les deux signes se touchent ; à côté on a ces deux éléments séparés.

[hieroglyphe]

[hieroglyphe]

[hieroglyphe]

[hieroglyphe]

[hieroglyphe] Petrie, *R. T.*, I, pl. 15, 18

[hieroglyphe] Petrie, *R. T.*, II, 24.

[hieroglyphe] Petrie, *R. T.*, I, 15, 16 ; II, 22, 184. La série des signes dans lesquels une partie de la lecture est jointe au signe ʌ remonte à une période ancienne de la langue, cf. p. 19.

[hieroglyphe] Petrie, *R. T.*, II, pl. 5, n°s 13, 14

[hieroglyphe] Petrie, *R. T.*, II, pl. II, n°s 8, 9

[hieroglyphe] *ṯḥn* Caire 14238, Quibell, *Archaic Object*.

* * *

Un autre mode de liaison fréquent entre le signe-mot et le signe-lecture consiste à placer le signe-lecture à l'intérieur du signe-mot. Le fait n'est

pas rare et a survécu souvent à l'époque classique. Il convient de le rattacher au procédé graphique qui consiste à joindre le signe-mot et le signe-lecture. Voici quelques exemples clairs :

1° , (O 15); *wsḫ·t;* « la salle large ». On place le nom de la salle, , à l'intérieur de son image, au lieu de le placer devant : ici le signe-lecture *wsḫ* est accompagné du suffixe féminin du nom de la salle. *wsḫ·t.* Cf. MURRAY, *Saqqara Mastabas,* I, pl. XX, XXI.

2° *ḥḏ;* « le palais » nommé *ḥḏ* (le blanc). Dans les Pyramides, les variantes montrent bien que le signe *ḥḏ* est le nom du palais :

(M) = [ ] (N) 1725.

(W) = [ ] (N) 185.

Ce signe combiné disparaît à l'époque classique, mais les scribes ont encore conscience de cette association des deux signes. Nous trouvons sur la statue de *Sn-Mꜣw·t* le titre rare : . Il s'agit du palais « blanc » de *Gbb* dans lequel a eu lieu le jugement entre Horus et Seth [1]. Le palais (ou la salle ?) est figuré de profil, avec, comme pilier, le signe , combinaison nouvelle qui correspond exactement à l'idée ancienne : le nom du signe est figuré *dans* le signe.

3° *nṯrj.* Même procédé.

Nekhabit est , *Saꜣḥu-rē,* II, p. 93-94.

Pyr., (N) 1293.

Pyr., (N) 2012.

Le groupe est employé couramment à l'époque ptolémaïque pour écrire le mot *nṯrj.*

4° (D 8), *ʿjn;* « le pays de *ʿjn·w* = Tourah ». Dans le signe général , désignant tous les pays situés hors de la vallée du Nil, on a mis le nom d'un des pays qu'il détermine . Il y a là une nuance un peu différente : n'est pas le signe-mot de tous les noms de contrée qu'il accompagne, c'est un déterminatif général des pays hors de la vallée. Le district de Tourah,

(1) Cf. *Edfou,* II, 20, l. 79 ; VIII, 122.

d'où l'on tire le calcaire blanc , est considéré, avec raison, comme hors de la vallée.

5° (N 15); *dwꜣ·t;* « le monde inférieur ». Les caractéristiques de ce monde, que nous appelons inférieur, et son emplacement réel ne sont pas clairs. Nous avons ici l'image d'un espace rond avec son nom inscrit à l'intérieur.

* * *

Bien entendu nous avons aussi la combinaison courante dans laquelle le signe introduit dans un autre signe n'est pas du tout la lecture de ce signe, mais constitue avec celui-ci un mot composé :

ϩⲗⲟⲱⲣ (le signe intérieur est lu en second).

νεφθυς (le signe intérieur est lu en premier).

(W) = , (N) 215.

(T) = , (N) 640.

et beaucoup d'autres : voir *Wörterbuch,* III, p. 2, en bas.

LES DÉTERMINATIFS

Comment préciser le vrai *sens* d'une lecture ?

Tout mot est un *son* ayant un *sens.* La lecture du *son* étant assurée, il était nécessaire de préciser encore le *sens* et la portée morale, si l'on peut dire, qu'il faut attribuer à cette lecture, à ce *son.* En effet, les homophones étaient très nombreux dans une langue déjà très usée au moment où elle fut notée pour la première fois par des signes graphiques.

Cette précision de sens apportée au *son,* c'est le rôle du *déterminatif* : on place, après un signe, un autre signe qui classe le premier dans une catégorie déterminée de signification.

D'une façon générale, nous avons tendance à penser que le déterminatif est une invention plus récente que le reste du système graphique [1]. Comme

(1) ERMAN, § 20. Sethe dit : « Neben diesem ältesten Bestandteil der ägyptischer Schrift das Wortzeichen, tritt als jungster ein anderes, gleichfalls ideographisch Element, das Determinatif, das... die Kategorie andeutet, zu den der Begriff gehort ». Cf. SETHE, *Aeg. Zeits.,* 45, 41. — LEFEBVRE, § 28 dit : « Le déterminatif est le plus tard venu des éléments de

il complète la lecture, il semble avoir été ajouté après coup à cette lecture. En réalité, il a dû être un procédé nécessaire dès l'origine. Pour interpréter une image graphique, le déterminatif est aussi utile et peut être plus utile encore que les compléments phonétiques dont on a accompagné peu à peu cette image. L'indicatif de *sens* était aussi nécessaire que l'indicatif de *son*. Il est possible même que le déterminatif général ait précédé le signe-lecture adjoint au signe-image. Ce serait une idéographie éclairant une autre idéographie, l'éclaircissement par la *lecture* alphabétique aurait pu ne venir qu'après.

Dès les Pyramides, les déterminatifs généraux sont nombreux, plus de quarante, et chacun d'eux est d'un emploi fréquent. On les joint couramment à des mots qui sont pourtant représentés déjà par leur lecture pleine, car même dans ce cas, nous le verrons, ils ont un rôle à jouer.

Ce qui est vrai, c'est que l'on assiste à une évolution dans l'emploi des déterminatifs aussi réelle et variée que dans l'emploi des signes phonétiques. Certains déterminatifs ont disparu devant d'autres plus généraux. Il y a eu pour beaucoup d'entre eux une généralisation progressive et une extension d'emploi considérable. Des signes-mots ont pris le rôle de déterminatifs. Ceux-ci sont devenus plus simples car il était important et pratique que ces indices supplémentaires fussent des images très simples et sans variantes. La chronologie des déterminatifs est à faire.

Ils auraient pu être des signes conventionnels, des classeurs de forme quelconque auxquels on aurait attribué, d'une façon tout à fait arbitraire, telle ou telle valeur. En réalité, les déterminatifs sont tout simplement des *images* prises dans le même répertoire que les signes phonétiques. On donne à ces images une valeur d'indice général en rapport avec leur valeur primitive. La convention n'est pas plus forte que celle qui consiste à considérer cette même image comme ayant valeur de *son* seulement.

l'Ecriture. Dans les plus anciens textes, l'usage en est exceptionnel, et il reste rare dans les inscriptions de l'Ancien Empire, jusque vers la VI[e] dynastie». J'ai même dit pour mon compte : (*Recueil de Travaux,* 34, p. 216 [= § 68 d'Erman, 3[e] éd.]) «Les déterminatifs généraux n'existent pas encore à l'époque des Pyramides»; et (*Aeg. Zeits.,* 51, p. 5, note 3) «L'usage des déterminatifs généraux est d'origine récente». Cela est faux pour les *Textes des Pyramides;* cf. ⊗ dans le nom de [hiéroglyphes], sur une des stèles de Djoser à Saqqarah, p. 88.

LE TRAIT ı DÉTERMINATIF

Le trait ı peut être regardé comme un déterminatif général. Celui-là, et c'est le seul dans ce cas, est vraiment un indice purement artificiel, algébrique, si l'on peut employer cette expression, quelques milliers d'années avant l'algèbre (voir pages 55, 87, 89.)

Sethe a bien montré le rôle de ce trait ı et son importance dans les textes anciens comme ceux des Pyramides [1]. Moi-même j'y avais insisté [2]. En réalité, il convient d'y revenir, car ce procédé, ce truc graphique, a tenu une place considérable dans les débuts de l'écriture. Il a perdu ensuite de son importance et n'est plus qu'un souvenir à l'époque classique.

A l'origine, la *présence* du signe ı, à côté d'un signe, a une importance capitale car elle indique que le signe représente à la fois l'*objet* ou l'être figuré et son *nom,* c'est-à-dire qu'il exprime à la fois le *sens* et le *son* de l'image. Mais son *absence* a une importance tout aussi grande, car elle indique immédiatement que le signe dépourvu de cet indice est employé *phonétiquement,* c'est-à-dire n'a qu'une valeur de *son*. On est averti d'écarter la valeur *sens* pour retenir la valeur *son*.

La distinction entre les deux emplois d'un même signe est donc faite très simplement par la présence ou l'absence du trait.

Mais en présence d'un signe-son (phonétique), c'est-à-dire qui n'est pas accompagné de l'indice ı, il faudra préciser deux choses :

1° La vraie lecture du *son* de ce signe, c'est le rôle des éléments phonétiques;

2° Le vrai *sens* de ce son, c'est le rôle des déterminatifs.

LES DÉTERMINATIFS DU DIVIN OU DU SACRÉ

A côté du signe ı et très anciennement également, nous avons toute la série des signes accompagnant les êtres divins. Ce sont de vrais déterminatifs de l'idée divine. Ils servent à préciser le *sens* dans lequel on prend une

[1] *Ä. Z.,* 45, p. 44-56. — [2] *Ä. Z.,* 51, p. 17 et 22.

série d'images qui, en elles-mêmes, n'ont rien de divin. Leur signification divine occasionnelle a besoin d'être indiquée nettement par un indice spécial; il faut ajouter la notion divine à un signe ordinaire.

Ces déterminatifs divins, ce sont [hiéroglyphes]. SETHE, dans *Urgeschichte*, p. 7, § 10 [1], a bien montré le rôle de ces «attributs» accompagnant les noms d'animaux-dieux. En réalité ces signes ont eu une portée plus générale encore, sur laquelle il convient d'insister.

[hiéroglyphe] (S 45)

[hiéroglyphes].

Ce flagellum était évidemment un instrument de protection. L'agitation des cônes de faïence enfilés devait chasser les mauvaises influences, comme pouvaient le faire l'agitation et le bruit des rondelles métalliques traversées par les tringles du sistre. Mais cet instrument de protection était réservé à des êtres sacrés ou vénérables [2]. Par là même, l'adjonction de ce signe à un hiéroglyphe *classait* celui-ci parmi les figures plus ou moins sacrées. C'était une protection pour l'être représenté et un indicatif sur le sens de l'hiéroglyphe.

Une image d'un être sacré vivant pouvait recevoir cette adjonction, même quand sa qualité divine ne pouvait être mise en doute. L'idée est ancienne. Ce flagellum surmonte ainsi, sans le toucher, le bras droit levé du dieu Min. Dans un texte courant, le signe du vautour doit être distingué, suivant qu'on représente l'oiseau ou une déesse : il peut être le vautour, ou le mot «mère» (un homophone), ou l'une des deux déesses Maout ou Nekhabit. A l'époque classique, on a [hiéroglyphe] (G 15) pour désigner la déesse *m;w·t*, et la distinguer du mot «mère», de même consonantisme. On a souvent dans la même phrase : [hiéroglyphe] «la déesse Maout» et [hiéroglyphe] *m;w·t* «la mère».

[1] «Die meisten dieser Tierbilder erhalten aber früher oder später oft, aber keineswegs ausnahmlos, Attribute hinzugefügt, die erkennen lassen, dass man auch bei diesen Namensschreibungen nicht mehr an lebenden Tiere, sondern an Kultbilder dachte».

[2] Sethe a écarté avec raison (*Urgeschichte*, p. 66, note 1) l'interprétation étrange donnée par Newberry, pour qui le «fouet» serait un instrument servant à la récolte du ladanum (*J. E. A.*, 15, 86).

Cette notation ne se rencontre pas dans les Pyramides : la déesse Maout n'y paraît pas et la déesse *Nḫbt* (l'autre vautour) est figurée une seule fois sur la corbeille [hiéroglyphe] et sans flagellum. [hiéroglyphes], 696; ailleurs on a le vautour sans autre indication que la lecture du nom de la déesse [hiéroglyphes] (P, M) 1229, ou que le déterminatif général [hiéroglyphe] (N) : [hiéroglyphes] 1451 (M), ou encore, on a seulement la lecture du signe-lecture homophone [hiéroglyphe] : [hiéroglyphes] 4 (T).

[hiéroglyphe] (G 6).

Le faucon, quand il représente le dieu Horus, peut être accompagné du flagellum. Dans les Pyramides, cet indicatif n'est pas encore employé. La chronologie de son emploi reste à établir. Le fouet accompagne aussi le mot [hiéroglyphes], à la XVIIIe dynastie. Un exemple est cité par GARDINER (= *Urk.*, IV, 159, 13); mais c'est que, dans ce texte, nous avons affaire au faucon en tant que dieu, comme le dit la phrase : [hiéroglyphes] (Thoutmès III) : «*j'ai volé vers le ciel en faucon divin*».

[hiéroglyphe] (G 12).

Un faucon sacré momifié. C'est l'image du dieu de Létopolis, sous ses deux appellations :

a. [hiéroglyphes] (N) 1723; [hiéroglyphes] (N) 810. *ḫnti wḫm*.

b. [hiéroglyphes] (M, N) 1670, (N) 2086, (N) 771, (M, N) 1211, *ḫnti ir·ti* et [hiéroglyphes] (M, N 1670, (N) 1864, (N) 2015, (N) 2086 *ḫnti n ir·ti*.

Dans Ounas et Pepi, l'oiseau ne porte pas le fouet; le fouet au contraire apparaît dans M, et est courant dans N.

[hiéroglyphe].

Une vache sacrée momifiée. Voir VON BISSING, *Das Re-Heiligtum*, II, pl. 6.

Ce n'est pas seulement la figure des dieux qui comporte cet indicatif. Toute une série de bâtons, ou emblèmes sacrés sont munis du fouet.

ꜣms (S 44).

Que ce bâton ait un caractère sacré, nous le savons, car quand le roi sort du palais pour se rendre au temple, on encense à la fois l'uréus qu'il porte au front et les deux objets qu'il tient dans les mains, la massue *ḥḏ* et le *ꜣms*. L'objet lui-même, dans la vie réelle, n'est jamais accompagné de cet indice, mais quand il est signe d'écriture, comme son image serait compliquée, et sujette à confusion, on dessine un bâton très simple en lui adjoignant l'indice, ce qui le distingue des autres bâtons [1].

wḫ (cf. R 16).

Un emblème religieux dans le 14e nome de Haute-Egypte, voir Blackman, *Meir*, pour les variantes. Ici nous avons deux déterminatifs : le fouet et les plumes, que nous allons retrouver tout à l'heure. Il est possible que le fouet, entre les mains du roi ou de personnages importants, ait la même signification de protection magique : A 51, A 52, A 42, A 43, A 46.

(H 6)

Šw·t, ou *mꜣʿt*. La plume d'autruche est un autre déterminatif d'un être ou d'un objet sacré. D'où lui vient ce rôle? Nous ne savons; mais il est fréquent. S'agit-il du mot *mꜣʿt* «vérité», qui est une des valeurs de la plume? Le *Ka* tient une plume à la main, etc. La signification de la plume devra être précisée.

wꜣs, (R 19); emblème du 4e nome de la Haute-Egypte.

la déesse *qbḥ·wt*. *Pyr*. 1285, 1564, 1749, 1995., 1564, 1180, 1749, 2103.

[1] Rappelons que dans le conte de la prise de Joppé, on apporte au héros du conte la *massue* royale de Thoutmès III. Lefebvre, p. 128, note 13, pense avec raison que cet insigne était doué d'un pouvoir magique.

la déesse, 792; emblème du 10e nome de la Haute-Egypte.

Pyr., (P) 1537, 896.

inp·w; emblème du 17e nome de la Haute-Egypte. A la Ire dynastie on a : (Petrie, *R. T.*, I, pl. 30 et 31, 48; et I, pl. 29, no 86). Dans les Pyramides, le dieu chacal (couché) n'a la plume sur le dos que dans la Pyramide de Pepi II; on sait que celle-ci, la plus récente, présente de nombreuses innovations orthographiques : (N) 468, 727, 896, 897, 1995, 2001 *c*, 2012, 2026.

(*sbk·w*) emblème du 6e nome de la Haute-Egypte. Le crocodile, dans les Pyramides, est toujours figuré momifié et sans la plume. Cette plume a eu un sort curieux : Steindorff [1] a montré que, aux basses époques, elle est remplacée par un couteau piqué sur la tête du crocodile, animal funeste et maudit en dehors de son nome personnel, cf. Spiegelberg, *Recueil*, 23, p. 101. On comparera l'expression, citée par Sethe dans *Urgeschichte*, p. 76, § 92, d'après Brugsch, *Dictionnaire Géographique* (1382).

(cf. R 13); *imn*, l'Ouest (= la droite). *Pyr.*, 33 *b*, 211 *c*, 1528 *c*. Le support est d'abord sans plume, par exemple sur les stèles de Djoser dans la Pyramide à degrés [2], où l'on a sans la plume; de même *Pyr.*, 468 et, 6, 7, 593.

Souvent on trouve, non pas une plume, mais deux plumes fixées sur le signe sacré. Cela tient tout simplement à la forme du signe qu'il s'agit de déterminer. Quand on a à faire à un objet vu de face, et non de profil, les deux moitiés *symétriques* de l'objet en question doivent être protégées chacune par une plume; une seule plume déséquilibrerait la protection. C'est ainsi que nous avons :

nḫn; (cf. O 47, 48); emblème du 3e nome de Haute-Egypte. Une construction (?) circulaire ou ovale.

[1] *Die Ägyptischen Gaue...* etc. (1909), p. 872.

[2] Firth-Quibell, *The Step Pyramid*, pl. 15 et 42.

(N) 1375 *b*. Dans *Re Heiligtum* II, pl. 6 et dans *Pyr.*, 1375 (M), on a seulement . Les cornes étaient vues de face et le corps de profil, les scribes ont pu hésiter sur l'emploi d'une ou de deux plumes.

et (R 17, 18); emblème du 8e nome de Haute-Egypte 627, 754, 798, 867, 877, 1665, 1716, 1867.

(R 21); emblème de la déesse *sš3·t*. Dans *Pyr.*, 426, 616, les deux plumes ne sont pas nettes.

(cf. R 22, 23); emblème du 9e nome de Haute-Egypte (Lacau, *Sarcophages*, 28004, deux fois) [1]. Le plus souvent, il n'y a qu'une seule plume sur le signe. La plume distinguait le nom du dieu *Min* de l'autre valeur *ḫm, wḫm* de ce signe.

le dieu *Nfr-tm*.

wḫ; (cf. R 16), voir p. 96 Blackman, *Meir*, pour les variantes.

Dispositif fréquent.

(V 30)

, *Pyr.*, 557; «la corbeille». Elle sert de support, et par là d'indicatif, à des divinités ou à des objets sacrés. D'où lui vient ce rôle, nous ne savons.

, (G 16) dès la Ire dynastie.

, 26 *a*; (cf. 34 *a*).

, *nḫb·wt*; 696 *d*.

, (S 2). (P, M, N 243, 729, 1374, 1459.

14, 371, 1719.

613, 648.

724, 753.

1729.

409 *a*.

1624, 1820.

(1) Dans le titre .

, (S 4). (T) 410, 411, 702.

, 1374, 1459.

56, 194, 196, 325, etc.

724 *b*.

194, 195, 196, 1624.

1779.

196, 198.

196 *a*.

, *sḫm·t(i)* 805 *c*.

, (S 6). *sḫm·t(i)* 1381.

Toutes ces couronnes ont une valeur sacrée.

Le groupe détermine treize serpents *divins* dans les Pyramides [1]. Beaucoup d'autres serpents, les serpents ordinaires, ceux qui ne sont pas divins, n'ont pas cet accessoire de la corbeille. On a attribué d'abord cet indice à la grande déesse serpent Bouto, la déesse du Nord, celle qui apparaît sur sa corbeille dans les tout premiers protocoles [2] en parallélisme avec le vautour du Sud. On précise, par la corbeille, que ce serpent est sacré. Et cette image complexe, qui est d'abord toute individuelle, devient ensuite le déterminatif de tous les noms de déesses. Mais ce stade n'est pas encore franchi dans les Pyramides. Dans ces textes, le groupe sert de déterminatif à treize déesses, mais qui sont uniquement des déesses-serpents. Toutes les autres déesses sont encore déterminées par le même indicatif que le dieu, c'est-à-dire le faucon sur l'enseigne.

(R 12)

, 288 *c*, 1287 *c*.

Ce signe sert de support à toutes les enseignes de nomes. Ce sont en effet

(1) 302; 194; 265; 702; 2204; 697; 2038; 900; 302; 276; 303; 247; 1875, 702; 702.

(2) Le double groupe est très fréquent, on le sait, devant les noms royaux sous les deux premières dynasties à Abydos et à Saqqarah (vases de Djoser).

des emblèmes sacrés. Il sert de support au dieu Horus [hieroglyph], et cette image complexe [hieroglyph] devient le déterminatif de tous les êtres divins, dieux ou déesses. Elle détermine 157 dieux et 52 déesses, dans les Pyramides. Ce signe comprend lui-même le plus souvent le déterminatif de la plume [hieroglyph]. Sans doute était-il lui aussi un emblème sacré.

[hieroglyph] 311, 315 le *K*; est un élément sacré.

[hieroglyph] (T) 315 (2 fois).

[hieroglyph] 461 *d*, 1358 *d* 12e nome de Haute-Egypte.

[hieroglyph] 792. 10e nome de Haute-Egypte. Nous avons là, comme souvent, le support et la plume, double détermination du signe sacré.

[hieroglyph] ([hieroglyph]); 662. 19e nome de Haute-Egypte.

[hieroglyph] *ʿndtj*. 9e nome de Basse-Egypte 182 *a*, 220, 614, 1833.

[hieroglyph] 556 *c Km* 10e nome de Basse-Egypte.

[hieroglyph] 1375 *b*.

[hieroglyph] *ḏḥwtj*. 10 *h*, 2150, etc.

[hieroglyph] dét., [hieroglyph]; *ḥr nḫnj*, 295 *a*, 296 *a*.

[hieroglyph] (*dwꜣ·w*). 480, 994, 1155.

[hieroglyph], 800 *a*.

[hieroglyph] 119 *b*.

[hieroglyph] 1013, 1712; [hieroglyph], Lepsius, *Denkmäler*, II, 29, 48.

[hieroglyph] 211 *c*. La plume est nécessaire, le support ici n'a pas lui-même de caractère sacré.

[hieroglyph] dét. : [hieroglyph], 1755; [hieroglyph], 738, 741; [hieroglyph] 1511 *a*.

[hieroglyph], 816, [hieroglyph] 1202 *b*.

[hieroglyph] 131 *d*.

[hieroglyph] *Min*. 1928, 1948, 1993, 1998.

[hieroglyph] *bitj*. 1095, 1041, 1374, 1942, 2169.

Ce support [hieroglyph] a été étudié par Loret dans la *Revue Egyptologique*, t. XI (1904), p. 84-85. Il donne une série de bons exemples dans lesquels le support est garni lui-même d'une plume. Il annonce, page 85, qu'il expliquera ailleurs la signification *très importante* de cette plume. Je ne crois pas qu'il ait eu l'occasion de le faire depuis lors. Je pense pour mon compte, que cette plume joint une protection nouvelle au support lui-même, qui est déjà un signe caractérisant un être sacré. Il y a cumul de deux indices. Nous avons déjà constaté que l'on peut joindre à un même signe deux éléments de protection : [hieroglyph], p. 112, n° 7.

[hieroglyph]

Il y a lieu d'examiner ici le déterminatif général des noms de divinités dans les Pyramides : [hieroglyph], c'est-à-dire le faucon perché sur l'enseigne.

Ce signe complexe sert à déterminer les noms de divinités en général, les déesses comme les dieux [1]. Il se compose de deux éléments : [hieroglyph] le faucon et [hieroglyph] l'enseigne.

[hieroglyph] (G 5); le nom du dieu Horus, dans les Pyramides, se présente sous une série d'orthographes intéressantes [2] :

1° Dans l'immense majorité des cas, le nom du dieu est écrit simplement par l'image du faucon [hieroglyph], sans lecture ni déterminatif (environ 550 exemples).

2° Dans Ounas, mais dans Ounas seulement, cette image peut être accompagnée de sa lecture, et l'on a : [hieroglyph] (28 fois) [3]. Mais, remarquons-le, cette orthographe développée est visiblement et simplement destinée, là où nous la rencontrons dans Ounas, à remplir l'espace vide que laisserait dans une ligne un texte trop court. Il s'agit du long chapitre classique

(1) Le mot *nṯr* a désigné d'abord la «race divine», comme *rmṯ* désignait la «race humaine». C'est plus tard seulement que le mot «dieu» a pris un féminin grammatical : ⲛⲧⲱⲣⲉ, à côté de ⲛⲟⲩⲧⲉ. Au contraire, le mot *rmṯ* n'a jamais eu de féminin pour dire «femme». Tout ceci demanderait un examen qu'il faut remettre à plus tard.

(2) Pour le relevé de ces orthographes, on se reportera à Allen, *Horus in the Pyramids Texts*, p. 15. Bien entendu l'index de Speleers, dans une semblable recherche, est lui aussi extrêmement précieux.

(3) *Pyr.*, 18, 58-60, 64, 72, 73, 76-81, 83-87, 91, 94, 95, 97-100, 115, 304, 487.

dans lequel on présente au mort l'œil d'Horus. Ce texte est disposé en lignes parallèles d'égale longueur et chaque présentation occupe une seule ligne verticale. Or la longueur du texte de présentation variait légèrement avec chaque offrande. Pour que les lignes fussent remplies par le texte aussi également que possible, on a allongé, partout où cela était nécessaire, les orthographes de l'œil d'Horus, qui sont normalement : (88), , , en une orthographe plus longue : [1]. Cette orthographe allongée n'a pas d'autre signification. Il est clair qu'elle existait déjà dans les textes de la fin de la Ve dynastie; on l'a introduite dans les textes religieux des Pyramides, bien plus anciens et d'une toute autre orthographe, simplement pour une raison toute pratique d'équilibre entre des lignes parallèles. De même se trouve en fin de ligne pour combler un vide (487, 304); et en fin de ligne dans N (598).

3° Une fois dans Teti, on a l'orthographe , 598. Cette orthographe, qui deviendra courante à la XIIe dynastie dans les textes religieux de la chambre funéraire, pour supprimer le faucon [2], signe vivant, est ici une simple distraction du scribe. Teti offre ainsi quantité de graphies particulières.

4° Pour la forme nisbé féminine, on a : 943, 958, 943, 487, 598, etc.

5° Deux fois seulement dans les Pyramides, nous avons l'orthographe phonétique pleine :

(M 449) 1686;

(M 454) 1690.

Ces deux exemples, dans Merenré, sont très voisins l'un de l'autre. Ils doivent être l'œuvre d'un même scribe qui d'ailleurs a conservé tout à côté la forme . Cette orthographe est d'une grande importance. Le , suffixe

[1] C'est l'orthographe que l'on trouve aux lignes suivantes d'Ounas : l. 77, 83, 84, 85, 88, 100, 102, 104, 105, 112, 114, 117, 119, 121, 122, 126, 127, 128, 132, 134, 135, 136, 137, 151, 152, 153, 154, 157, 158, 159, 162, 164. Ligne 146 on a : . Ligne 302 on a cette orthographe sans raison apparente. Lignes 443 et 597 (§ 304 et 487) on a en fin de ligne pour combler un vide.

[2] Par exemple dans le nom du roi , De Morgan, *Dahchour*, I, p. 94 et 101.

de dérivation, explique que nous ayons dans le nom du dieu une voyelle longue ϩⲱⲣ = Horus; c'est la formation que nous avons dans les noms divins ⲁⲛⲟⲩⲡ, ⲁⲙⲟⲩⲛ, χνοῦβις [1]. Dans ces trois derniers noms le ⲟⲩ provient d'un ō long après ⲙ ou ⲛ.

6° Une seule fois, dans N (l. 1288) § 598, deux fois dans M (1680 et 1690), nous avons l'orthographe phonétique accompagnée de le déterminatif général des dieux dans les Pyramides : . Remarquons de nouveau que Pepi II (N) nous offre très souvent un rajeunissement du texte. Nous savons qu'à la VIe dynastie, le servait de déterminatif au dieu Horus, mais seuls Pepi II et Merenré ont introduit cette nouvelle orthographe dans un texte religieux ancien rédigé tout autrement. Ce rajeunissement a échappé au scribe une seule fois, sans aucun doute, involontairement. Notons que dans N (1288) et M (1690) le mot est en fin de ligne, il pouvait être nécessaire tout simplement de remplir un vide en ajoutant le déterminatif .

Pour les deux exemples du nom divin en orthographe pleine *ḥrw* qu'on rencontre dans Merenré, il faut observer deux choses :

1° Le premier exemple figure dans la formule : (1686); le pourrait être ici le déterminatif du mot composé « messager d'Horus ».

2° Dans le second exemple, on a : , (1690) [2]; le mot est en fin de ligne, et le support d'une forme insolite pourrait être là pour combler un vide [3].

Il est très remarquable que , qui sert de déterminatif général à tous les noms de divinités à l'époque classique, n'accompagne pas encore le nom d'Horus, dans les Pyramides. Ce déterminatif, c'est précisément l'image du dieu Horus sur l'enseigne. C'est le dieu principal, à la fois le plus ancien et le plus important, que l'on a choisi pour caractériser le concept de dieu, ce qui

[1] Ces noms de divinités sont donc une dérivation secondaire à partir du nom d'un animal. Le fait est de grande conséquence au point de vue religieux, mais c'est un point qui méritera un examen spécial.

[2] On comparera la même formule dans Jéquier, *Pepi II, Le temple*, pl. 53 : .

[3] Je ne crois pas que cet exemple vienne à l'appui de la thèse de Loret, pour lequel le support réduit serait l'ancêtre du signe . *Revue Egyptologique*, XI, p. 81.

concorde bien avec les idées de Loret sur l'Horus-dieu servant d'enseigne nationale aux Egyptiens au moment de leur entrée dans la vallée du Nil. Horus a précédé le dieu Rē, sans aucun doute comme date, et en tout cas comme importance. Nous avons à faire ici à la marche qui a été suivie dans la création de la plupart des déterminatifs : image du métal le plus précieux, l'or, devient l'indicatif de tous les métaux précieux; l'image du raisin, un fruit important (et dont l'image était claire), détermine tous les fruits; le natron, détermine tous les sels; l'os, détermine tout ce qui a le poli de l'os [1], etc.

Mais ce déterminatif complexe (G 7) suppose que le signe a d'abord reçu lui-même le déterminatif du support (R 12), ce qui le distingue comme dieu du faucon . On a, par exemple, les deux Horus c'est-à-dire Horus et Seth (duel à potiori), d'ou le nom de l'Horus de la IIe dynastie : «les deux Horus sont réconciliés en lui».

Il peut sembler normal que Horus le dieu principal, facilement reconnaissable, n'ait pas eu d'abord besoin d'un déterminatif spécial le . Quand ensuite on le lui donna et qu'il devint le déterminatif général , il n'était pas non plus indispensable de joindre à son image personnelle cette même image sur le support, cela aurait paru d'abord un double emploi. Mais remarquons tous de suite qu'il en fut exactement de même pour tous les autres grands dieux primitifs. Dans les Pyramides, les dieux les plus importants et les plus anciens n'ont pas normalement le déterminatif . Voici quelques exemples; cette statistique devra être précisée, mais les faits cités me paraissent bien montrer que dans les rédactions premières des *Textes des Pyramides,* le déterminatif n'était pas encore en usage [2].

Pour , sur 96 exemples, on a cinq fois dans N [3], et une fois dans T (305).

Pour , sur 60 exemples, on a douze fois dans N [4], huit fois dans T [5], une fois dans M (1454).

[1] Rappelons que et ont des noms dérivés des mots «or» et «os»; ce ne sont pas des signes-mots de ces deux matières, qui n'avaient pas d'images possibles.

[2] Le nombre des exemples peut varier de quelques unités.

[3] 124, 874, 1778, 2009.

[4] 532, 553, 593, 1039, 1101, 1151, 1421, 1422, 1953, 2065, 2091.

[5] 275, 288, 294, 299, 313.

Pour [1], sur 140 exemples, on a une seule fois dans N (1219).

Il faut noter que , Thot, est le seul dieu qui soit perché normalement sur son enseigne dans les Pyramides.

Pour , sur 33 exemples, nous avons : , 14 fois dans N, [2] deux fois dans T (310, 314) et 3 fois dans M (1446, 1701, 572).

Pour , sur 102 exemples, nous avons : , 3 fois dans T (561, 563, 564), une fois dans W (456), et une fois dans N (2081).

Pour , sur 288 exemples, nous avons : , une fois dans W (266) et deux fois dans N (490, 1299) et pourtant pouvait être confondu avec *hrw* «le jour».

Il y a dans les Pyramides plus de 251 noms divins qui sont, sans règle, accompagnés ou non de ce déterminatif.

Parmi les déesses citons seulement :

[3], sur 71 exemples, nous avons : , 10 fois, et dans N seulement.

, sur 27 exemples, nous avons : , 6 fois dans N, et une fois dans M (1739).

, sur 17 exemples, nous avons 5 fois : dans N.

Il y a 46 autres noms de déesses qui ont, mais pas régulièrement, le déterminatif : .

Ce sont les grandes divinités qui n'ont pas le déterminatif ; les divinités ou génies secondaires l'ont beaucoup plus souvent : leurs noms, moins connus, avaient besoin d'être précisés.

Enfin remarquons que pour les dieux principaux, c'est surtout dans N qu'on leur a adjoint le signe ; c'est en effet dans cette Pyramide, la plus récente, que les orthographes rajeunies sont de beaucoup les plus nombreuses.

Ce besoin nouveau d'un déterminatif après les noms divins a eu une conséquence imprévue; le nom de lui-même (139 exemples), est deux fois,

[1] Dans ce nom, le final (3e radicale), seule écrite, servait à distinguer nécessairement, mais suffisamment, l'oiseau *geb* de l'oiseau *z3*. Mais on jugeait inutile de préciser autrement qu'il s'agissait du dieu *gbb* et non de l'oiseau *gb*.

[2] 112, 392, 551, 593, 603, 604, 872, 1040, 1166, 1701, 1778, 1780, 1964.

[3] Rappelons que ce déterminatif caractérise les déesses comme les dieux.

dans P (1594-1595), accompagné du signe , c'est-à-dire, en réalité, de l'image de son ennemi. Ceci peut paraître surprenant; mais n'est plus là qu'un signe de sens général.

Ce déterminatif peut aussi accompagner le mot . Nous avons 40 fois sur 219 exemples du mot dieu (13 fois dans W, 4 fois dans N, 13 fois dans T). Précaution qui peut paraître superflue; en réalité, c'était éviter que l'on ne pensât à l'objet lui-même devenu un signe d'écriture de valeur purement phonétique.

Ce déterminatif des noms divins a été remplacé par une image plus simple , le dieu assis et muni de la barbe divine. Le signe figure dès la Ve dynastie dans nos inscriptions monumentales, mais dans l'ensemble des Pyramides, dont tout le système orthographique est archaïque, on ne le rencontre que 5 fois dans la Pyramide de Pépi I [1]. Il y détermine non pas les dieux principaux, comme dans les textes des tombes, mais seulement des fonctions attachées au culte des dieux. Bien entendu, il est réduit à la tête munie de la barbe .

Enfin un troisième déterminatif des noms divins, c'est le mot « dieu » . A la XIIe dynastie, il remplace dans les textes de la chambre funéraire les deux signes vivants et . Plus tard, il est employé souvent. C'est un substitut d'abord occasionnel, mais qui montre bien comment les signes courants ont pu devenir des déterminatifs : un signe représentant un certain concept devient l'indicatif de tout ce qui relève de ce concept.

Même procédé encore dans l'emploi du signe du crocodile pour déterminer tous les noms divins. C'est là une idée propre aux scribes du Fayoum [2] : l'image du dieu local, le crocodile, devient le déterminatif d'un dieu quelconque, comme autrefois l'image du faucon sur son perchoir, dieu principal (antérieur au culte solaire), a caractérisé tous les autres dieux d'Egypte; une tête de série caractérise toute la série.

(1) *wdpw*, 566; *ḥrp s'ḥ*, 566; *smsw iz·t*, 566; [*n*] *ḏr·f*, 1435; *mḫnti*, 1441. Il s'agit des lignes 715 à 718 et 807 de *Pepi I*. Dans ce même passage de *Pepi I*, 1288, 1439, 1453, on a ou , pour déterminer , « mourir », c'est-à-dire l'homme perdant son sang par une blessure mortelle. Dans les deux cas, c'est un signe-homme réduit à la tête; le scribe a rajeuni son texte.

(2) Stèle de Hawara, citée par Daressy, *Rec. de Trav.*, 36, p. 76.

DÉTERMINATIFS GÉNÉRAUX

Voici quelques déterminatifs généraux qui sont en plein usage dans les *Textes des Pyramides*.

(N 25).

Nous avons vu plus haut (p. 32, n° 6) comment ce signe a été constitué. Il n'y a pas d'image possible d'une contrée étrangère en tant que telle. D'autre part, il est très important d'indiquer que tel mot désigne bien un pays et non un radical de signification à interpréter. On met après le mot à préciser un indicatif général qui n'est autre chose que le signe-image représentant phonétiquement les deux mots et , lesquels désignent (avec une différence de sens qui d'ailleurs nous échappe encore), les pays vallonnés bordant la vallée même du Nil.

Ce signe, débarrassé de toute lecture, et ne conservant que son sens général, accompagne tout nom de contrée hors de la vallée. Il y a plus de 20 noms géographiques ainsi déterminés dans les Pyramides [1]. Ce signe, avec trois grains de sable seulement , sert de déterminatif sur un vase du roi à Saqqarah (Gunn, *Annales*, 28, p. 160).

(N 18).

Autre désignation des régions hors de la vallée. Il s'agit là, nous l'avons vu p. 26, des pays plats et sableux; dans le signe l'espace intérieur est garni de grains de sable. On a distingué, parmi les pays hors d'Egypte, ceux qui sont vallonnés : et les plaines : , mais tous sont également garnis de sable, par opposition avec la terre noire de la vallée du Nil. Ni les uns ni les autres n'ont d'image individuelle possible. Dans les Pyramides nous trouvons une série de mots ainsi déterminés [2]. Le nom du signe lui-même ne nous est pas connu [3]. Le même signe, mais garni d'*eau*

(1) , 279; , 121; , 445; , 1867 *a*; , 812 *a*; , 721; , 867; , 972, etc.

(2) , 4 *b*; , 1719; , 1456-1458; , (W) 455; , 803, 864, 994, 1718; , 949; , 1631.

(3) A moins qu'il ne s'agisse de l'image d'une « île », *iwi* = אי. Une île était avant tout pour un Egyptien une bande de *sable*

au lieu de *sable*, ▭ détermine les surfaces d'eau naturelles, autres que le Nil. Il semble bien que dans les Pyramides, on ait déjà séparé ce signe en ses deux éléments : l'*eau* et l'*espace ovale* rempli d'eau, et l'on a le déterminatif complexe, mais plus clair : ▭. Nous le trouvons dans les mots ▭ (1), (P) 628 (N) 2186. ▭ (P, M) 629, (M, N) 1631.

On a aussi ▭ (N) 707 (N) 20, dans lequel on doit admettre que l'eau était dessinée à l'intérieur de l'ovale.

⊗ (O 49), *niw·t;* «ville ou village».

Ici encore, il ne peut s'agir de l'image individuelle de telle ou telle ville, mais d'une image générale. C'est sans doute la butte ronde qui émerge de la plaine inondée et sur laquelle toute ville est bâtie, avec ses rues en croix. Cet indicatif est indispensable pour caractériser tout nom de ville que l'on pourrait confondre avec d'autres mots. Il y a plus de 70 noms de villes ainsi déterminés dans les Pyramides.

Les trois signes ▭, ▭, ⊗, étant déjà par eux-mêmes des images extrêmement simplifiées et en grande partie conventionnelles, de concepts très généraux et non pas individuels, il était tout naturel que l'on généralisât leur signification et qu'on les employât comme déterminatifs de tout pays et de toute ville.

Remarquons que leur sens très général aboutit dans les Pyramides à quelque hésitation dans leur emploi. Le même terme géographique est déterminé tantôt par ▭, tantôt par ⊗; on a par exemple :

1487, et 1799.

et 754.

864 et 723; etc.

Rappelons que le déterminatif ⊗ est déjà en usage dans les textes de la Ire et de la IIe dynasties :

déposée au milieu du Nil dans le sens du courant. Voir ce signe dans Junker, *Giza* III, fig. 27, 1, 225, l'ovale est rempli de sable.

(1) Très souvent nous avons ▭ 802, ou ▭ 707, par une confusion entre l'espace naturel non limité ▭ et l'espace limité de main d'homme ▭; voir plus haut p. 25. On a aussi 1213, (P) 1505, 1508.

⊗, Petrie, *R. T.*, II, 5, I.

⊗ *R. T.*, II, 22, n° 181.

⊗ *R. T.*, II, 22, n° 180.

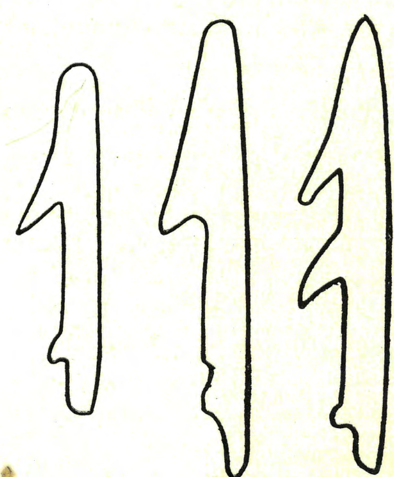
⋆ (N 14).

Toutes les étoiles n'ont qu'une même image possible. Cette image ⋆ détermine donc toutes les étoiles. En perdant sa triple valeur phonétique : *wnw·t* «heure» ⲟⲩⲛⲟⲩ; *sb;* «étoile» ⲥⲓⲟⲩ; *dw;* «l'étoile du matin», elle ne conserve comme déterminatif que son sens général. Huit noms d'étoiles sont ainsi déterminés dans les Pyramides.

Les divisions du temps, qui étaient mesurées à l'aide des étoiles, sont aussi déterminées par l'étoile : ⋆ «le moment», ⲛⲁⲩ; ⋆ *;bd* «le mois» ⲉⲃⲟⲧ : ⲁⲃⲟⲧ; ⋆ *smd* (?) «le demi-mois». C'est l'utilisation d'une image *approximative*.

Quelques exemples nous permettront de comprendre comment on a procédé pour créer certains autres types de déterminatifs :

(T 19, 20); *qrs, qis, qs;* «une pointe de harpon».



Elle était primitivement en os. Petrie en a rassemblé une série d'exemples en os dans son *Tools and weapons*, pl. XLIV, nos 40 à 49 (figure ci-dessus).

Il estime (p. 37) que toutes ces têtes de harpon remontent «to the earlier part of the second prehistoric age» (entre la séquence S. D. 38 et la séquence

S. D. 50). Le nom de cet objet lui vient de la matière même dont il est fait, «l'os». Le nom de l'os (*qrs*), * *qars*, a perdu son *r* médial, ce qui a amené le redoublement de la voyelle : en copte, ⲕⲁⲁⲥ; au pluriel ⲕⲉⲉⲥ, «os». Ce redoublement montre la présence primitive du médial dans ce trilitère. Après cette chute du , les deux consonnes restantes ont constitué pour ce signe une nouvelle valeur bilitère *qs*, qui a été employée comme signe phonétique dès l'époque des Pyramides : 330 *c*, 331 *c* 498. C'est ainsi que *ḥ͗m* est devenu *ḥm* et que *w͗d* est devenu *wd*, par chute de la consonne médiale.

Cet instrument a donc été inventé à l'époque préhistorique. On sait assez le rôle considérable des pointes de harpon en os dans les civilisations préhistoriques d'Europe. Il ne s'agit pas d'établir ici un synchronisme direct entre ces deux périodes en Egypte et en Europe. Cet instrument primitif en os a été ensuite exécuté en métal; mais il a conservé alors son nom ancien tiré de l'os; de même le couteau de silex a été reproduit en métal, et a conservé son nom tiré du nom du silex [1]. Dans les deux cas, le mot nous fait toucher à la préhistoire. On trouvera deux beaux exemples d'un en cuivre dans Petrie, *R. T.*, II, pl. 35, n° 92 et II, pl. 44, n° 12. (Voir la figure ci-contre). Dans les *Pyr.*, nous avons deux textes intéressants en parallélisme (N) 1968 :

«*il a fondu ses pointes de harpon*» [2].

«*il a menuisé ses deux crochets*».

Ce texte date d'une époque où les pointes de harpon étaient *fondues* (*nb*(*i*)) en cuivre. Les deux branches en crochet qui terminent la hampe du harpon sont au contraire en bois, et on les taille à l'herminette. Ces deux parties

[1] C'est ainsi que quand on a inventé la plume de *fer* on lui a conservé le nom de plume. On dit «monter à cheval» sur un âne, etc.

[2] Nous devrions avoir ici un duel d'après le parallélisme comme dans le texte suivant 1212.

du harpon se retrouvent de même en parallélisme dans un autre passage des Pyramides (N) 1212 :

«*ta hampe* (*la tige du harpon*)... *dont les deux crochets sont les rayons* (?) *de Rê, dont les deux pointes sont les ongles de* (*la déesse*) M͗fd·t» (un félin à préciser) [1].

Dans ces deux textes, l'orthographe , pour désigner la tête du harpon, ne prouve pas du tout que le *r* fût déjà tombé à ce moment; nous pouvons avoir ici l'orthographe archaïque, si fréquente, qui consiste à écrire seulement la première et la dernière lettres d'une racine devant le signe mot : cf. = *rmṯ*, = *rmn*, etc.

Que ce signe ait eu d'abord la valeur phonétique *qrs* et non *qs*, nous en avons la preuve dans son emploi comme signe-lecture devant le signe-image dans le mot «le sarcophage». Ce mot dérive du radical verbal = ⲕⲱⲱⲥ, «ensevelir». Ce verbe doit remonter à l'époque où l'ensevelissement comportait le décharnement des os. Ensuite le sens a pris une extension très générale : «enterrer», et il en arrive même à désigner un mot entièrement différent «la momification»; entourer un mort de bandelettes se dit *qrs*.

Ce même signe, en dehors de sa valeur phonétique, a pris une valeur de déterminatif. Il détermine : 1° toutes les matières qui ressemblent à l'os par leur poli : l'ivoire *͗bw*, l'ongle *͗b* (ⲓⲉⲃ); 2° tous les objets susceptibles d'un poli naturel analogue à celui des os, par exemple tous les roseaux à tige lisse [2]. Dans les deux cas, il s'agit de matières dont il n'y a pas d'image possible. On accompagne les noms de ces matières en écriture phonétique d'un déterminatif de sens qui classe ces lectures dans une catégorie déterminée, supprimant toute confusion possible.

[1] C'est le félin qui coupe la tête du serpent dans la vignette du chapitre 17 du *Livre des Morts*; cf. dans les Pyramides : (W) 438.

[2] J'ai relevé dans le *Wörterbuch*, plus de dix-huit noms de plantes ou de roseaux ainsi déterminés. Loret avait précisé ce point il y a longtemps : *Recueil de Travaux*, I, p. 195, note 1 : « sert à déterminer l'idée d'une chose lisse, polie comme de l'ivoire, une tige de roseau, etc.».

On peut donc résumer ainsi l'histoire de ce signe :

a. L'os (*qrs*), comme matière, n'a pas d'image possible. On écrit ce mot par l'image d'un objet facilement représentable : la pointe de harpon, qui a le même consonnantisme; ce consonnantisme ici a une valeur étymologique, la pointe de harpon étant en os à l'origine. Elle aurait pu tout aussi bien avoir seulement le même consonnantisme, sans avoir aucun rapport étymologique. Le mot « os » est toujours écrit par ce signe. Il peut même être accompagné du trait (W) 235, comme s'il était un vrai signe-image. Il en est de même au *Papyrus Smith* (XIII 15).

b. Ce signe sert à écrire le verbe « ensevelir », même radical.

c. La deuxième radicale *r*, étant tombée, il représente la valeur phonétique nouvelle, *qs*.

d. Il *détermine* tout ce qui ressemble à l'os ou qui a le poli de l'os.

Ce signe a dû être confondu avec un signe de forme voisine, mais de nom différent *gn*, ce qui lui donne une double valeur *qrs* et *gn*; on comparera (Aménophis I), *JEA*, 4, pl. IV, cf. Montet, *Scène de la vie privée*, p. 263 et 291, 294.

, (S 12), *nb*.

C'est un collier en or du nom de . Ce nom accompagne la figure du collier sur la frise d'objets offerts au mort dans le sarcophage de au Louvre [1].

Ici encore, le nom de l'objet dérive du nom de la matière « l'or » (ⲛⲟⲩⲃ) dont il est composé; suffixe en -, -. En supprimant cette finale, on a obtenu un signe-lecture *nb*, qui sert à écrire le nom de l'or, de même consonnantisme, matière dont il n'y a pas d'image propre.

Ce signe devient ensuite le déterminatif de tous les métaux précieux, c'est-à-dire qu'on lui a enlevé sa valeur phonétique pour lui conserver sa valeur idéographique. L'image d'un objet ayant la valeur phonétique du métal le plus précieux sert d'indicatif à la classe entière des métaux précieux : , (ϩⲁⲧ), (*Pyr.*, 706), (= כסף).

[1] Jéquier, *Les frises d'objets...*, p. 61.

Notons tout de suite que le signe (W 34), qui désigne le cuivre (lecture discutée), sert de déterminatif aux métaux non précieux et aux objets de métal.

, (R 9), « le natron ».

Sert de déterminatif à tous les sels analogues au natron :

: Junker, *Gîza* III, 57, p. 100, nº 28, IV, p. 25, etc.

(N) 864*d*, 1368, 1112. Voir plus haut p. 103-104, *Gemnikai*, I, pl. V.

Dans ces trois cas, c'est un signe artificiel ayant une valeur phonétique et non une image réelle, qui devient un déterminatif.

, (M 43).

L'image de la vigne, c'est-à-dire d'un fruit typique, « le raisin », est une représentation claire. Elle détermine tout ce qui se rapporte à la vigne : vin, raisins, vignoble. Elle détermine aussi toutes les autres plantes à fruits, dont l'image était impossible à réaliser, mais qui n'ont aucun rapport avec l'image de la vigne : « fruit du persea : Ebers, 86, I; « la figue » *Sin.* (B 81).

Ici nous avons une image qui représente d'une façon assez typique sur une « pergola », une plante et son fruit, la plante le plus souvent disparaît et il ne reste que le fruit, voir p. 46, n. 23.

Ces déterminatifs , , , , sont le résultat d'un véritable choix. Le déterminatif d'une classe de mots, c'est l'image d'un élément de cette classe. On choisit l'élément le plus typique qui devient l'indice caractéristique de toute la série.

, (P 5), « la voile de bateau ».

ṯ3·t [1] « la voile », et le « vent » *ṯ3w* (ⲧⲏⲩ). L'image n'a pas donné de signe *phonétique*, mais elle détermine les « voiles », tous les noms du vent, toutes les actions du vent. La voile chez un peuple de navigateurs, c'est l'instrument qui permet d'utiliser le vent. Rapport de sens très étroit mais pourtant indirect avec l'image; c'est le radical *ṯ3* qui a été le lien, on ne peut

[1] Jéquier, *Essai sur la nomenclature des parties de bateaux*, *B. I. F. A. O.*, 9, p. 75.

parler ici de symbolisme. Rare dans les Pyramides , 261, 281, ce déterminatif a pris une extension considérable qu'il faudra suivre. Il en remplacera d'autres moins clairs. Par exemple, dans les Pyramides nous avons les orthographes 735; «poussière»; 1363, , (M) 747, (P) 1292. Ces grains de poussière ne sont pas clairs; ils seront remplacés par par exemple : (*Wört.* 3, 277), la date du remplacement devra être précisé.

, (A 24).

Chaque action matérielle de l'homme est figurée d'abord par l'image d'un homme en train d'accomplir cette action. Il tient le plus souvent entre les mains l'instrument de cette action. On a donc, à l'origine, des images complexes que l'on peut confondre et qui sont difficiles à dessiner. On a ramené tous ces instruments à un seul : le bâton tenu à deux mains . Dans *Ouni*, nous avons six verbes ainsi déterminés [1]. Dans les Pyramides, nous n'avons ce procédé que six fois et uniquement dans la Pyramide de Teti [2]. L'homme tenant le bâton, figure vivante à supprimer comme toujours dans une chambre funéraire, est d'ailleurs ici réduit aux deux bras tenant le bâton . On aboutit ensuite à un simple bras tenant un bâton (D 40), seul employé à l'époque classique. Il est clair que l'usage de l'hiératique a dû obliger à ces simplifications. Il faudra suivre tout ce développement.

* * *

Des déterminatifs ou des signes-mots de caractère technique et précis ont disparu après les Pyramides devant des signes plus généraux, plus simples et plus faciles à dessiner. La disparition commence très nettement dès les dernières Pyramides (M et N) si on les compare à la première (W) :

(= «les deux cuisses»).

(1) l. 44; l. 29; l. 22; l. 32; l. 27, 32; l. 45.

(2) (T) 304, 306; (T) 614; (T) 304, 306; (T) 291, 320; (T) 127, 128, 718; (T) 126.

262 (W), 379 (W), 1087 (P), Neit, l. 621; ces deux signes sont remplacés par , 996 (P, N), 1087 (M, N), 1188 (P, M, N).

Les deux cuisses d'un crocodile ou d'un batracien (?) étaient très reconnaissables, mais quand elles furent accompagnées de leur lecture, elles devinrent inutiles; on les a remplacées par les deux jambes, bien plus faciles à dessiner : c'est le tout pour la partie.

, () «briser un vase».

C'est briser par écrasement (un vase, un os, un œuf); cf. 319 (W), 249 (W), 308 (W), 491 (W), 500 (W), 1184 (P, M, N), 2163 (N). Cette image parlante du vase brisé, ancien signe-mot, est remplacée à la suite de sa lecture propre par le déterminatif très général , 954 (P, N); ×, 1967 (N), 1968, 1969.

groupe signe-mot de «les membres».

Très fréquent dans W, T, P, est remplacé dès les Pyramides par le déterminatif général des chairs 2051 (P), 1732 (N).

Citons encore deux simplifications de signes primitifs qui ont abouti à des déterminatifs généraux, cela aussi dès les Pyramides.

1° , «cracher, vomir», (M) 1460 *b*; , (M) 1460 *c*.

Le même verbe est écrit , (T) 426, et , 1460 *b* (P), avec un déterminatif deux fois simplifié, qui devient lui-même à l'époque classique.

2° (T) 729, «allaiter»; (T) 623. Dans les doubles nous avons , (M, N) 623 et (P) 623. Ce dernier déterminatif a seul subsisté plus tard.

Les exemples pourraient être multipliés. Je ne saurais pour le moment passer en revue tous les déterminatifs des Pyramides [1]; chacun d'eux demanderait un examen qui serait très intéressant pour l'évolution de l'écriture

(1) Je rappelerai les plus courants, qui sont restés en usage à l'époque classique : (A 1), (B 1), (A 1), (cf. D 26), (D 52), (D 53), (F 51), (I 14), (M 1), (N 1), (N 35), (O 1), (P 1), (Y 1), (Q 7), (V 12), × (Z 9).

car les *Textes des Pyramides* forment une date capitale dans ce développement. Le travail est d'ailleurs commencé; on se reportera avec grand profit aux publications de M. Speleers [1]. Comme suite à son précieux lexique des *Textes des Pyramides,* dont aucun travailleur ne peut plus se passer et auquel nous sommes tous redevables d'une économie de temps considérable, il nous a donné un répertoire de toutes les *formes* d'une série de signes et de déterminatifs des Pyramides.

* * *

Voici encore quelques remarques. Le remplacement des signes spéciaux, souvent compliqués, par des signes plus généraux et plus simples, c'est la marche générale qu'a suivie l'évolution de l'écriture hiéroglyphique [2]. Quand il n'y avait pas de signe-lecture pour éclairer à la fois la lecture et le sens du signe-mot, on pouvait joindre à celui-ci, en le plaçant derrière lui, un signe avertisseur, un indicatif, qui le classait dans une catégorie générale de signification. On imposait par là même, à la fois une certaine lecture et un certain sens. Ajoutons que même quand la lecture était exprimée à côté du signe-mot, le déterminatif général était encore utile pour assurer la coupure des mots et préciser le sens, car il y avait beaucoup d'homophones. Dans les Pyramides, nous avons l'exemple suivant :

(Y I, 2) [3].

409; × c'est une pièce de bois ou d'étoffe en croix; voir Lacau, *Sarcophages* 28091 n° 26 = fig. 125. Ce × est le signe-mot, *ḥsb* est sa lecture, — son déterminatif général

— 120, 123.

— 467.

— 1519 = *drf.*

[1] *Egyptische oudheidkunde en Bepalingsteekens in de pyramidentexten,* dans *Gentsche bijdragen tot de kunst-geschiedenis.*

[2] J'entends par là entre les Pyramides et l'époque classique. Beaucoup plus tard, nous assistons au contraire à un retour de complications singulières dont toutes les bizarreries ont été si bien mises en lumière par Drioton.

[3] Sur ce signe, voir l'étude de Wiesmann, dans *Ä. Z.,* 57, 73.

— 702 = *ỉmsỉ.*

— 1160.

1961.

— 399.

Il est clair que dans tous ces mots, il s'agit d'un déterminatif *général,* non d'un signe-mot à lecture multiple.

Nous assistons ainsi à la création de plusieurs déterminatifs généraux.

Quand on veut écrire le nom d'un mammifère, d'un oiseau, d'un poisson, d'un animal quelconque, on représente naturellement chacun de ces animaux aussi exactement que possible, avec toutes les caractéristiques de l'espèce à laquelle ils appartiennent. Bon nombre de ces images sont employées pour la seule valeur phonétique de leur nom, la signification de ce nom étant laissée de côté. Dans ce cas, ces signes d'écriture, pour conserver leur valeur de lettre, doivent conserver aussi leur forme précise, qui seule évite toute confusion et laisse à chaque signe sa valeur-son. La forme d'une lettre doit être fixe, cela est indispensable, par exemple pour les oiseaux , , , , , , , etc. Souvent d'ailleurs, le nom de l'oiseau qui a donné au signe sa valeur *son,* a disparu de la langue, ou n'a pas été encore retrouvé.

Mais quand le signe doit représenter l'animal lui-même, c'est-à-dire quand l'image de l'animal représente à la fois le *sens* (tel animal) en même temps que le *son* (le nom de cet animal), on arrive facilement à une confusion réelle entre les images. Le nombre des espèces d'oiseaux, par exemple, est très grand, et beaucoup d'entre elles ne sont pas distinguées par des caractéristiques faciles à figurer dans l'image. En hiératique surtout, l'écriture-image devenait pratiquement impossible. On a précisé de deux façons : 1° par le trait ı, accompagnant l'image; nous y avons insisté; 2° par la lecture, plus ou moins complète. Quand un signe-mot est accompagné de sa lecture, il devient pratiquement le déterminatif de cette lecture. Mais ce déterminatif, il n'est plus nécessaire qu'il soit dessiné avec exactitude; la lecture précise à la fois le son et le sens de l'image, et l'image peut n'être plus qu'un rappel général de la catégorie à laquelle appartient le nom. Dans les Pyramides, nous avons les représentations de plus de 44 espèces d'oiseaux. Les unes y figurent comme image de l'espèce elle-même, les autres ne sont

là qu'avec leur valeur phonétique. Or à l'époque classique, tout ce qui vole (même l'insecte) est déterminé par un oiseau. Donc la forme réelle n'est conservée que quand le signe a valeur de *son;* elle devient quelconque quand le signe suit et détermine la lecture de son nom.

Il y a cinq espèces de poissons, dont les noms ont fourni cinq valeurs phonétiques dans le système graphique. Ces signes-poissons doivent conserver leur forme précise, leur lecture est à ce prix. Pour toutes les autres espèces leur nom écrit phonétiquement a été accompagné de l'image générale, si l'on peut dire, d'un poisson [1].

On aboutit, par exemple, à la XVIII[e] dynastie, à l'orthographe suivante dans le titre d'une scène de chasse et de pêche (*Urk.*, IV, 126, 8) : , *m; sḫt ;pd·w ḥ;m mḥ·it* « voir prendre à la trappe des oiseaux et pêcher des poissons »; alors qu'à Meir, VI[e] dynastie, pl. VIII, nous avons, pour le même titre : (trois oiseaux différents), (trois poissons différents). Il s'agit là des oiseaux et des poissons *en général*. On voit que primitivement l'image figurant le genre oiseau ou le genre poisson, avec ou sans sa lecture, était beaucoup plus précise : on dessinait trois oiseaux ou trois poissons différents, toute collectivité pouvant être représentée par trois des éléments qui la composent. Bien entendu, il y aura lieu de rechercher si l'on a dessiné toujours les trois mêmes espèces d'oiseaux ou de poissons, et pourquoi dans ce cas l'on a choisi ces trois espèces plutôt que trois autres [2].

Quant à l'oiseau ou au poisson servant de déterminatif général, a-t-on choisi volontairement une espèce déterminée d'oiseau ou de poisson, et pourquoi? A-t-on dessiné une silhouette générale et théorique? Est-on en face d'un résidu d'images qui auraient peu à peu cessé de se différencier, création mécanique, si l'on peut dire, d'un déterminatif, ou bien a-t-on choisi une des images? Pour figurer deux actions accomplies par un oiseau *p;*, « voler » et *ḫn* « se poser », on a choisi, semble-t-il, le « canard pilet ». Pourquoi?

[1] Les poissons sont totalement supprimés dans les *Textes des Pyramides*. Lacau, *Ä. Z.*, 51, p. 42. C'est une suppression due à des motifs religieux (impureté du poisson); ceci n'a rien à faire avec l'évolution normale du système graphique.

[2] L'examen de ces signes *bien dessinés* est à reprendre.

Pour représenter les quadrupèdes, on avait naturellement les mêmes difficultés de dessin. Mais on ne pouvait obtenir facilement l'image composite d'un quadrupède général. On a employé comme déterminatif des quadrupèdes un des éléments caractéristiques de tout quadrupède : sa peau (F 27). Elle est munie d'une queue oblique. Il faut la distinguer tout de suite de la peau (F 28), qui a la queue verticale et est mouchetée de points; celle-là est une peau de léopard ou de félin moucheté, qui se lit *;b* et *s;b* [1]. Le signe dans les Pyramides, est proprement le signe-mot du mot « peau » 2080. Il détermine déjà un petit nombre de mots : 321, 1197, 1126, 1462. Il devient ensuite le déterminatif de tout *quadrupède*. Chaque quadrupède était d'abord figuré par son image personnelle. Mais distinguer chaque espèce par ses éléments caractéristiques était naturellement difficile dans de très petites images. Cette confusion est évitée par la lecture phonétique jointe au signe. Mais si, pour l'oiseau ou le poisson, on peut aboutir à une image générale de l'oiseau et du poisson, pour le quadrupède, le choix de l'animal qui pouvait caractériser le genre quadrupède, parut difficile; on prit l'élément le plus général de tout quadrupède : sa peau. Il y a là, si l'on veut, trace de symbolisme.

La peau a servi à créer l'image *sti* (F 29). C'est la peau percée d'une flèche pour figurer l'action « piquer d'un trait, harpon ou flèche ». Ce signe est déjà employé dans les Pyramides : 230, 1197 [2]. La peau était-elle ici dès l'origine un résumé graphique du quadrupède? ou bien a-t-on à faire à une *cible* en peau?

C'est exactement ce qui s'est passé pour le déterminatif général des bateaux. Lefebvre (*Gram.*, § 26) a choisi cet exemple pour faire saisir le remplacement des déterminatifs spéciaux (signe-mots) par des déterminatifs généraux. Il a rappelé que dans une même inscription (celle d'Ouni) plusieurs noms de bateaux de type fort différents à l'origine sont déterminés par un même type de bateau tout conventionnel. Dès les Pyramides, plusieurs bateaux et plusieurs termes de marine sont ainsi déterminés par un même bateau, tandis que beaucoup d'autres bateaux, au contraire, ont conservé leur image personnelle. Notons que dans les inscriptions gravées sur les

[1] Cf. , *Pyr.*, 1211 et Petrie, *R. T.*, I, 30.

[2] Il faudra vérifier sur l'original si la queue est droite ou courbe.

vases d'Abydos et de Saqqarah, datant des deux premières dynasties, nous avons une série de bateaux dont chacun est figuré par son image propre. Là, nous sommes encore très près de la période des images individuelles.

La chronologie des créations nouvelles et des emplois successifs dans les différentes catégories de déterminatifs généraux sera très intéressante à suivre Je me permets de rappeler ce que j'avais dit autrefois [1] : «D'une manière générale les déterminatifs précis et complexes ont cédé la place aux déterminatifs généraux et simples. En effet, les signes représentant l'ensemble détaillé d'une action étaient utiles quand ils servaient de signe-mots dans une écriture composée d'images. Mais quand ils furent accompagnés plus tard de leur lecture alphabétique, ils devinrent de purs déterminatifs de ces lectures. Leur précision dès lors était superflue, et comme ils étaient difficiles à dessiner, ils disparurent devant des déterminatifs plus simples.»

* * *

Ces notes, si longues soient-elles, ne donnent pourtant qu'une faible idée de la complexité des questions que nous pose encore le système hiéroglyphique. Le répertoire des signes a varié au cours de l'histoire; il faudra suivre ces variations. L'ensemble des objets représentés dans l'écriture et leur usage constituent un inventaire archéologique d'un intérêt unique. Sur ce point, l'étude est à peine commencée, comme l'a bien dit Gardiner [2]. Quant à l'analyse des formes diverses que chaque signe a pu prendre dans l'écriture au cours des siècles, il est inutile d'insister sur le temps qu'il faudra pour mettre de l'ordre dans les éléments d'une matière écrite aussi surabondante. Rappelons-nous que l'épigraphie et la paléographie du moyen-âge ont fait chez nous l'objet de longs traités; or, il s'agissait seulement de suivre l'évolution de vingt-quatre lettres pendant une quinzaine de siècles. En Egypte, il faudra étudier la vie de quelques 700 signes pendant plus de trois mille ans, à travers une documentation ininterrompue. Il y a là du travail assuré pour la génération qui vient.

[1] *Sphinx*, XVI, p. 73, note 3. — [2] *Grammar*², p. 441.

INDEX

Cet index comprend uniquement les signes étudiés.
Ils sont classés suivant la liste de Gardiner. Les numéros sont ceux des pages.

A. L'HOMME ET SES GESTES.
(SIGNES MUTILÉS, DANS LES PYRAMIDES).

C. DIEUX (DANS LES PYRAMIDES).

D. PARTIES DU CORPS HUMAIN.

E. MAMMIFÈRES.

F. PARTIES DE MAMMIFÈRES.

G. OISEAUX.

O. BÂTIMENTS ET PARTIES DE BÂTIMENTS.

pr 78, 82	56, 93, 100	*tḫn* 99
pr ḥd 105	56, 58	*sb3* 96
wsḫ·t 106	58	*sr* 99
ḥd 106	58, 98	*ꜥ3* 11
nṯri 106	*3bw* 99	*ꜥ3* 11, 73, 82
ḫ3 100	*nḫn* 113	*wn* 73
z3 93	108	*db·t* 98
pr-wr 9	*zp* 85	81
pr-nsr 9	*mr* 97	

P. BATEAUX.

wḥꜥ 79	*t3w* 129	*ḥm·w* 93
pnꜥ 56	*ꜥḥꜥ* 87 note 3	*zḫn* 97, 99

Q. MOBILIER CIVIL ET FUNÉRAIRE.

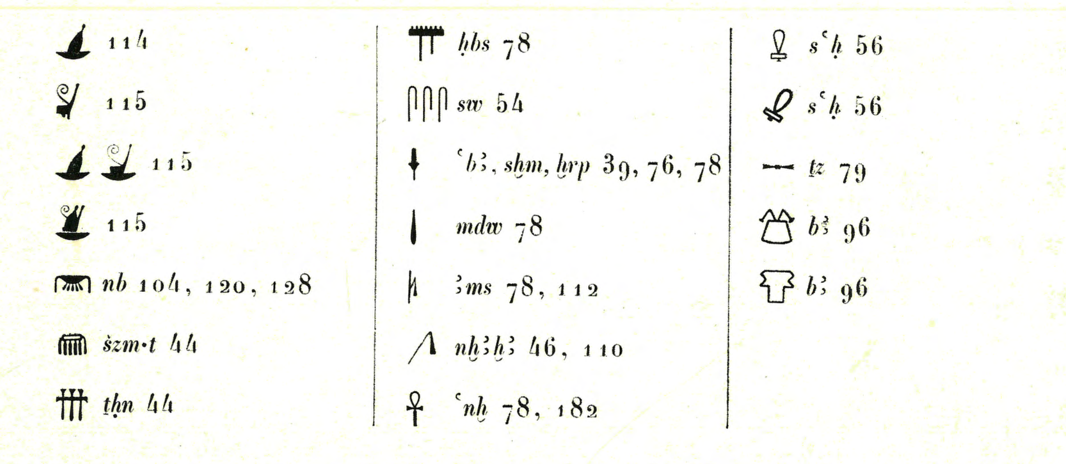
si·t 82	*ỉnq* 98	*qrs* 97, 128
ḫnd·w 98	*dbn* 98	*zp3* 99

R. MOBILIER SACRÉ ET EMBLÈMES SACRÉS.

ḫ3·wt 52	*k3p* 59	*ỉ3b* 86
pr·t r ḫrw 52	*k3p* 60	*wḫ* 112, 114
pr·t r ḫrw· 52	*nṯr* 82, 122	*nfr-tm* 114

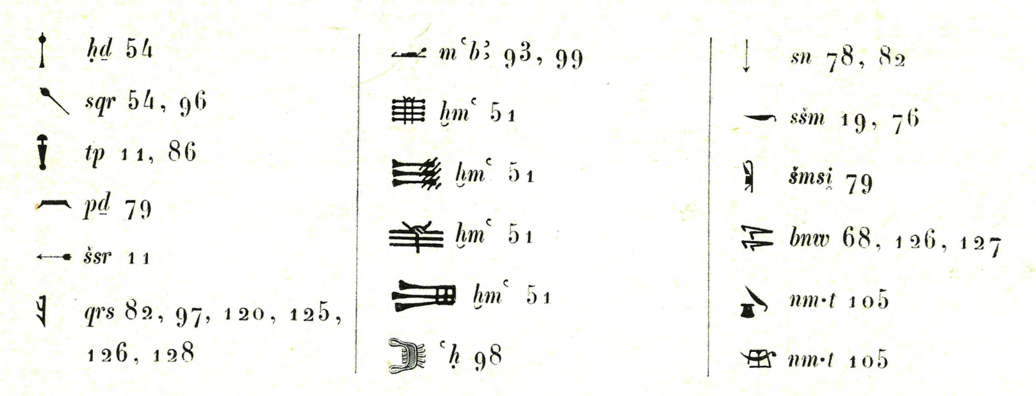
t3-wr 114	113, 116	*mn·w* 80
sš3·t 114	117	114
w3s 112	*ỉ3·t* 115, 116	*nṯr* 82, 103, 104, 105, 129
116	*dw3·w* 116	114

S. COURONNES, VÊTEMENTS, BÂTONS.



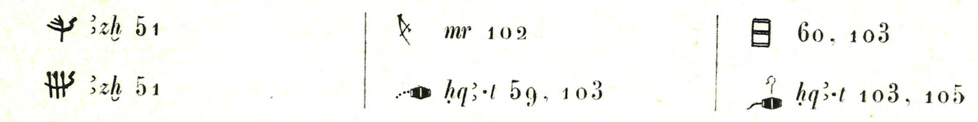
114	*ḫbs* 78	*sꜥḥ* 56
115	*sw* 54	*sꜥḥ* 56
115	*ꜥb3, sḫm, ḫrp* 39, 76, 78	*tz* 79
115	*mdw* 78	*b3* 96
nb 104, 120, 128	*3ms* 78, 112	*b3* 96
šzm·t 44	*nḫ3ḫ3* 46, 110	
tḥn 44	*ꜥnḫ* 78, 182	

T. ARMEMENT, CHASSE, BOUCHERIE.



ḥd 54	*mꜥb3* 93, 99	*sn* 78, 82
sqr 54, 96	*ḫmꜥ* 51	*ssm* 19, 76
tp 11, 86	*ḫmꜥ* 51	*šmsi* 79
pd 79	*ḫmꜥ* 51	*bnw* 68, 126, 127
ššr 11	*ḫmꜥ* 51	*nm·t* 105
qrs 82, 97, 120, 125, 126, 128	*ꜥḥ* 98	*nm·t* 105

U. AGRICULTURES, MÉTIERS, PROFESSIONS.



3zḫ 51	*mr* 102	60, 103
3zḫ 51	*ḥq3·t* 59, 103	*ḥq3·t* 103, 105

V. CORDAGES, PANIERS, SACS.

W. VASES EN PIERRES OU EN POTERIE.

X. PAINS.

Y. ÉCRITURE, JEUX.

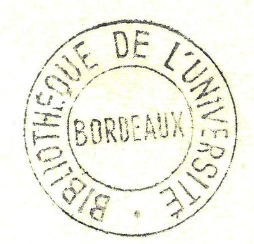
Z. TRAITS, FIGURES GÉOMÉTRIQUES.

A a. NON CLASSÉS.

ADDENDA ET CORRIGENDA

P. 14, l. 2, *lire :* Thoutmès IV.
P. 17, l. 26, *lire :* (signe approximatif).
P. 27, l. 1, *lire : iꜣḫ·t*.
P. 29, l. 3, *lire :* ; l. 5, *lire :* .
P. 30, l. 10, *lire : tꜣ*.
P. 32, l. 32, *lire :* .
P. 37, l. 16, *lire :* ; n. 2, *lire : ḥꜣ*, la nuque.
P. 41, l. 11, *lire : iꜣḫw*.
P. 42, note 1, fin. *Au lieu de :* , *lire :* .
P. 60, l. 2 : le signe est *à retourner* (pointe dirigée vers le haut).
P. 73, l. 11, *lire : ꜥꜣ*.
P. 81, l. 1, *lire : mḥ·i̯t* (collectif à suffixe *-wt/-i̯t*).
P. 84, l. 29, *lire : mꜣꜣ*.
P. 87, l. 26, *lire : wḫmi̯*.
P. 92, l. 21, est à transcrire *ṯz*.
P. 94, l. 1, *lire : ḥi̯m·t;* cf. Hébreu *rḥm* (= égyptien *ḥi̯m*, avec *r* = *i̯* et métathèse) et copte ϩⲓⲟⲙⲉ (pluriel).
P. 98, l. 28, *lire : šsꜣ·w*.
P. 99, lignes 12 et 13, *lire : biꜣ[i̯]*.
P. 111, l. 21, *au lieu de : ḫnti̯ n i̯r·ti̯*, *lire : ḫnti̯ i̯r·ti̯*.
P. 114, l. 6, *lire : sšꜣ·t;* l. 21, *lire : nḫb·t*.
P. 115, l. 25, les formes exactes sont : (288 *c*); (1287 *c*), sans la plume.
P. 134, l. 12, *lire : mꜣꜣ;* l. 29, *lire : ḫni̯*.

TABLE DES MATIÈRES



P. LACAU : SUR LE SYSTÈME HIÉROGLYPHIQUE

Imprimé en Égypte